



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

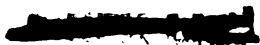
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



32101 064245143

0902
405

v.12

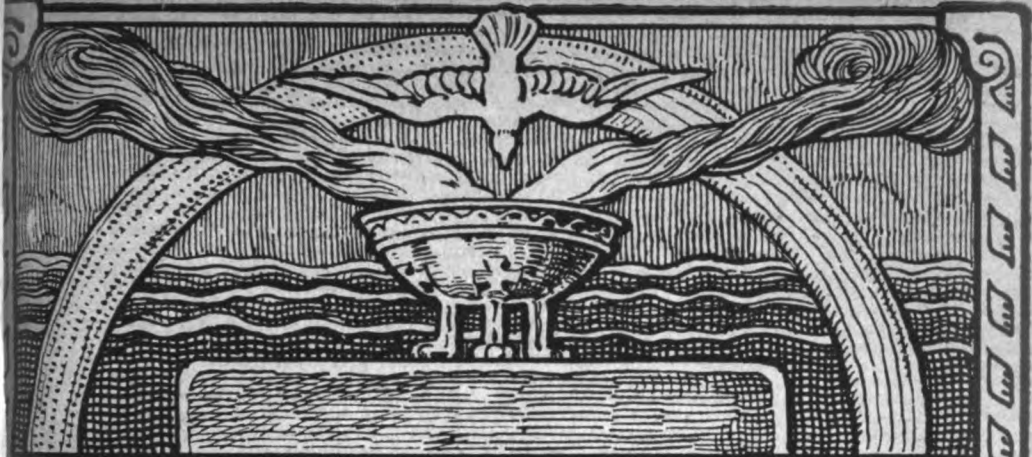


Library of



Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION



Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien XVIII · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 1 u. 2

Okt.-Nov. 1917

Inhalt:

Der neue Gral von Richard v. Kralik / Rand-
zeichnungen eines Kindes zu einer welthistorischen
Szene von Enrica v. Handel-Mazzetti / Nietzsches
Seele von Erhard Schlund / Nacht von Franz
Eichert / Wahre jeder sein Geheimnis von Cal-
deron / Liebessonne von Franz Eichert :: Kunst
und Persönlichkeit von G. Schwenzer / Mir ist —
von Berta Moser / Das alte Hochzeitskleid von
Berta Moser / Die Muschel von Ferdinand
Mayer / Das große Sterben von Franz Eichert /
Hau- und Bausteine / Der Gottesbecher von
Ferdinand Mayer / Stimmen der Zeit / Anmer-
kungen und Mitteilungen / Von neuen Büchern

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck-München

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert

Dr. Johannes Eckardt

Wien XVIII., Klostergasse 11

Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg. Heft 1 u. 2. Okt.—Nov. 1917

Inhalt:

Der neue Gral. Von Richard v. Kralitz	3
Randzeichnungen eines Kindes zu einer welthistori- schen Szene. Von Enrica v. Handel-Mazzetti	5
Kiegl'sche Seele. Von Erhard Schlund	17
Nacht. Von Franz Eichert	27
Wahre jeder sein Geheimnis. Von Calderon. Uebersetzt von Freiherrn v. Malsen	28
Liebesonne. Von Franz Eichert	46
Kunst und Persönlichkeit. Von G. Schwenger	47
Wir ist — Von Berta Moser	53
Das alte Hochzeitskleid. Von Berta Moser	54
Die Ruschel. Von Ferdinand Mayer	57
Das große Sterben. Von Franz Eichert	57
Hau- und Bausteine	58
Der Gottesbecher. Von Ferdinand Mayer	63
Stimmen der Zeit	64
Anmerkungen und Mitteilungen	69
Von neuen Büchern	74

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder
unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Ganzjährig	K 10.—	Ganzjährig	Mk. 8.—
Halbjährig	K 5.—	Halbjährig	Mk. 4.—
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mk. 2.—
Einzelnummer	K 1.—	Einzelnummer	Mk. —.80
Auslieferungsadresse: Innsbruck, Andr. Hofersstr. 4		Auslieferungsadresse: München, Schellingstraße 41	

Verlagsanstalt Tyrolia.

Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäft-
liche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Der neue Gral.

Von Richard v. Kralik.

Die Lage der ganzen Welt ist durch den Weltkrieg eine neue geworden und zwingt jeden, der in und mit der Zeit lebt, sich neu an dem Neuen zu orientieren. Das gilt auch von der kath. Literatur deutscher Zunge. Schon lange vor dem Weltkrieg hab' ich die Forderung aufgestellt, daß das Abgetane abgetan sein soll und daß sich unsere Scharen neu formieren müssen. Ich habe das im Weltkrieg in Wort und Tat zu verwirklichen gesucht, oder besser gesagt, der Gang der Zeit, die Notwendigkeit der Ereignisse, die offensichtliche Leitung der göttlichen Vorsehung haben uns vor diese neuen Probleme gestellt. Wer Ohren und Augen hatte, konnte hören und sehen; wer lernfähig war, konnte lernen. Und man hat auch gelernt. Vieles, was vor dem Weltkrieg schwankend war, hat sich gefestigt. Man kann im Gebiet des Geistes von auffallenden, wunderbaren Siegen des katholischen Gedankens sprechen. Anderseits ist nicht nur das Papsttum der ganzen Welt des Weltkrieges näher getreten als je zuvor, sondern auch wir Katholiken alle stehen in neuer, stärkerer Fühlung mit Welt und Leben, Kultur und Gesellschaft. Der Katholizismus ist eine Großmacht geworden, er ist gewachsen in sich selbst und dadurch, daß manches andere zusammengebrochen ist.

Nun hat es sich durch die merkwürdige Fügung ergeben, daß der „Gral“ aus dem früheren Verlag in einen andern übergegangen ist. Zukunftsfreudig und zukunftsicher, großzügig und allumfassend tat sich der Verlag Tyrolia auf, um wie in ein großes, neues Strombett verschiedene bisher getrennt fließende Wässer zu vereinigen und ihnen dadurch eine neue Bedeutung zu geben. Der große Gedanke Tyrolias heißt: Zusammenfassung alles katholischen Lebens zu neuer Wirksamkeit, Wiedergeburt, Neugeburt auf höherer Stufe mit Ueberwindung des Ueberwundenen oder zu Ueberwindenden. Die Banner vereinigen sich ohne von ihrer ursprünglichen Bedeutung etwas zu verlieren, aber durch die Vereinigung entsteht eine neue Aufgabe, eine neue Plattform. Ich habe dem schon vorgearbeitet in den kurzen Zeitartikeln des Grals, die nun im Tyrolia-Verlag vereinigt sind unter dem Buchtitel: „Vom Weltkrieg zum Weltbund“. Die Symbolik dieses Titels sollte auch für das katholische Literaturleben gelten, wenigstens war es so von mir gemeint, und es hat auch so, wenn ich mich nicht täusche, gewirkt. Von diesen bündischen Absichten und Notwendigkeiten

ist auch anderwärts gesprochen und in ihrem Sinn gehandelt worden.

Durch einen Bund geschieht kein Verrat an den Grundsätzen der sich Verbündenden. Ein Bund, sei er ein Zweibund, Dreibund oder Vierbund, stärkt alle Teile, bekräftigt deren Wesen, setzt es klarer ins Licht, zeigt, was jeder Teil in seinem Kern gilt und wiegt. So zweifle ich auch nicht, daß der von allen Nebensächlichkeiten gereinigte Kern des Gralprogrammes nur umso wirkungsvoller sich bewähren wird. Dieser Kern ist von Papst Pius X. im Breve an den Gralbund ausgesprochen. Er besagt, daß das Schöne, das Gute und das Wahre eine und dieselbe Sache in Gott sind, daß das Schöne nur Ausdruck des Guten und Wahren ist, die katholische Poesie also Ausdruck der katholischen Wahrheit. Dies Breve, das wieder einmal abgedruckt zu werden verlangt, bedeutet eine päpstliche Autorisation, eine Mission, einen Auftrag, eine Sendung an den Gral, und ich zweifle nicht, daß auch der Verlag und jeder unserer sonstigen Verbündeten diese ehrenvolle Autorisation sich gerne zu eigen machen wird. Sie schließt jede Polemik aus, sie greift weder auf politisches noch auf theologisches Gebiet über, sie ist rein ästhetisch, rein Literatur.

Zudem ist der jetzige Zustand des „Gral“ noch als Provisorium gedacht. Mit Recht, in Anbetracht der Weltlage. Wie vieles hängt vom Krieg, vom Frieden, vom Zustand im Augenblick des Kriegsendes ab! Wer kann da etwas vorhersehen! Eine Zeitschrift soll aber der Zeit gemäß sein. Jene Tyrolia, jener neue Gral, den wir mitsammen uns denken, soll den neuen Weltzeiten entgegenkommen, ein Spiegel dieser Zeiten sein. Warten wir also den Frieden ab! Warten wir noch die weitere Wirkung der Worte Benedikts XV. ab! Die Zeit muß reif werden. Gott ist es, der sie reifen läßt. Bereit sein, ist alles. Seien wir alle bereit, dem Neuen, das die Zeit, das Gott uns bietet, gerecht zu werden: alle, der Verlag, die Leiter der Zeitschrift, deren Freunde und Leser. Gerade die Leser, die Gönner der Zeitschrift werden in den nächsten Monaten des Provisoriums Gelegenheit zur Mitarbeit haben, indem sich ihre Anteilnahme als wesentliche Vorbedingung eines späteren glücklichen Definitivums erweisen wird. Also helfst uns alle, den neuen Friedensstempel im Sinne des Papstes, der Kirche und aller guten Geister zu bauen. Der Schlachtruf lautet heute nur: F r i e d e, F r i e d e, F r i e d e! Um den Frieden kämpfen auch nur unsere tapferen Heere.



Randzeichnungen eines Kindes zu einer welthistorischen Szene.

Ein Ausschnitt aus dem dritten Bande des Romanes „Ritas Briefe“ von Enrica von Handel-Mazzetti.

Vorbemerkung: Wir bringen hier einen Ausschnitt aus Enrica Handel-Mazzettis Briefroman „Ritas Briefe“, und zwar aus dem dritten Band, der zu Weihnachten 1917 erscheint. Die Dichterin gestattete uns den Abdruck aus dem Druckbogen des Werkes und der Verlag Hausen in Saarlouis hat bereitwillig zugestimmt. Einige Worte mögen den Leser in das Verständnis des Fragmentes einführen.

Die Briefe Ritas stellten ursprünglich einen Parallelroman zum Erstling Handel-Mazzettis „Brüderlein und Schwesterlein“ vor. Sie vertieften das künstlerisch ergiebigste Motiv, den Charakter der jungfräulichen Heldin Rita, und umwoben die stark äußerlich anmutenden Geschehnisse des Wiener Romans mit feinem psychologischen Rankenwerk. — Das wenigstens war ursprünglich das Ziel der Autorin. Unter ihrer schaffenden Hand ist aber aus der Paralleldichtung eine ganz neue und originelle Schöpfung erwachsen, die den Roman, aus dem sie Charakter und Situationen zum Teil übernahm, weit übertrifft, im künstlerischen wie im menschlichen Sinne.

Die beiden ersten Bände der Korrespondenz Ritas umschließen die Vorgeschichte des Kampfes, der sich zwischen der Sponsa Christi und dem mit diabolischen Zügen bedeutungsvoll charakterisierten Werber Armin von Lorenzen entspinnt. Der zweite Band schließt mit einer Episode von packender Lebenswahrheit, dem Duell zwischen Lorenzen und einem edler gearteten Manne, den Ritas unschuldige Schönheit zu ihren Füßen zwang: Ernst von Salis. Im dritten Bande erleben wir den atembeklemmenden Aufstieg zur Katastrophe, deren Darstellung dem vierten Band vorbehalten bleibt.

So schlicht die Briefe gehalten sind — die Künstlerin hat sich die Ausdrucksweise und die Gedankengänge eines siebzehnjährigen Mädchens so reiflos zu eigen gemacht, daß wir schon über diese Biegsamkeit ihrer für gewöhnlich herben Sprache staunen müssen — so groß ist ihre Eindrucksfähigkeit auf den Leser. Die zwei ersten Bände, im Laufe des Krieges erschienen, sind in vielen Tausenden im deutschen Volke und — wir heben dies besonders hervor — an der Front verbreitet. Ja, es wurde nachgewiesen, daß von allen Handel-Mazzetti-Büchern die Briefe Ritas an der Front am meisten gelesen werden mit und neben Stephana Schwertner. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir diesen ganz eigenartigen Erfolg von Jungmädchenbriefen bei kämpfenden Männern dem Umstand zuschreiben, daß eine Heldin von jungfräulicher Zartheit und edelster Keuschheit im Mittelpunkt von Handel-Mazzettis Darstellung steht. Dem Zauber dieses Kindes erliegen die Gemüter der von Haus und Heim weltfern verschlagenen rauhen und doch liebebedürftigen Soldaten. — Die Dichterin verwahrt, wie uns bekannt ist, Briefe von der Front über ihre „Rita“, die einmal zu den interessantesten psychologischen Dokumenten des Krieges zählen dürften; denn sie tun dar, daß in den schweren sittlichen Gefahren der Front, einem der fürchterlichsten Uebel des Krieges, gerade diese zarten Briefe eines frommen kindlichen Mädchens an ihre Lehrerin als moralisches Kräftigungsmittel wirkten. „Ich will nichts tun, wessen ich mich vor Rita schämen müßte . . .“ „Rita soll für mich beten, damit ich fest bleibe . . .“ „In unserer einsamen Stellung auf Pashöhe haben mich die Briefe meiner Mutter nicht erreichen können; aber „Rita“ hatte ich mit, und Rita hat mich in einer verhängnisvollen Stunde vor dem

Falle bewahrt . . .“ — Diese Zeugnisse sind von eindringlicherer Kraft als die form schönsten und geistvollsten Kritiken.

In den letzten Tagen hat der Lehrerverein in Hildesheim Ritas Briefe allen im Feld stehenden Kollegen empfohlen mit den Worten: „Diese Briefe haben schon manchem Offizier den Glauben wiedergegeben.“

Rein formell betrachtet, haben die Briefe einen eigentümlichen Reiz. Handel-Mazzetti hat eine Art des Vortrages gewählt, die ganz ungewöhnlich, aber darum nicht minder glücklich ist: zwischen den einzelnen Briefen spielt sich, in zarten, diskreten Linien angedeutet, ein zweites Seelendrama ab: Die Oberin Mathilde, die an Rita zu zweifeln begann, wird durch die Lesung der Briefe wieder im Glauben an die fleckenlose Unschuld ihrer Lieblingsschülerin bekräftigt.

Wir nannten das Buch Roman, den landläufigen Begriffen entsprechend. Aber eigentlich steht es an der Grenze der mit Dokumenten belegten Heiligenleben. Und wenn Rita nicht nur Phantasiegestalt wäre, so könnte man es unbedenklich unter diese species einreihen. Einen feinen Zauber verleiht diesen Briefen auch der Umstand, daß sie nicht „irgendwo“, „irgendwann“ spielen, sondern in Veldes, Graz, Klagenfurt, Linz, Wien 1898. Hier schöpfte die Autorin aus ihren Erinnerungen, Tagebüchern usw., und wir sehen jene schon etwas abgerückte Zeit unvergleichlich lebendig vor uns; natürlich so, wie sie sich in der Seele eines 17jährigen Mädchens spiegeln kann.

Noch ein Wort zu der öfters angeregten (conf. Blätter für Anstalts-Pädagogik, Donaumörth 1917 Nr. 7), aber unseres Erachtens nicht eingehend genug behandelten Frage: ob diese Briefe eines Klosterkindes für Klosterzöglinge eine passende Lektüre sind? Wir glauben, ja; gewiß eine bessere, als fade, künstlerisch minderwertige, religiös indifferente Kränzungsgeschichten. — Aber die Kerntruppe der Leserschaft von Ritas Briefen wird nicht in den klösterlichen Anstalten zu suchen sein. Dieses Buch mit der äußerlichen Aufmachung einer Jugenderzählung hat eine Mission unter dem ganzen deutschen Volke zu erfüllen, eine Mission des religiösen Idealismus.

Das Volk aber, das diesen Idealismus am reinsten bewahrt, hat im Weltkrieg heute schon gesagt.

Oral-Redaktion.

Veldes, 12. September 1898.

Meine liebste, teuerste Révérende Mère!

Als ich Ihnen das vorletztemal schrieb, nicht wahr, da beklagte ich mich über die vielen Kreuze, die mir Gott zu tragen gibt, und heute bin ich so beschämt und so betrübt über diese ungerechte Klagerlei und diese Undankbarkeit gegen Gott, denn unterdes ist unser liebes Vaterland und das teure Kaiserhaus von einem so furchtbaren Unglücke heimgesucht worden, daß alles, was ich Schweres erlebte, dagegen aussieht, wie ein kleines Steinhügerl, das sich Kinder zusammengetragen, gegen den mächtigen Triglav. Sie wissen es ja auch schon, wohl in ganz Oesterreich wird jetzt von nichts anderem gesprochen, als vom schrecklichen, blutigen, unschuldigen Tod unserer armen Kaiserin! O welche Lehre gab mir Gott, gegen dessen Vorsehung ich mich ungerecht beklagte, indem er mir vor Augen führte, was andere Menschen, die viel, viel besser und Ihm wohlgefälliger

sind, leiden müssen, und ich klage, als wenn Er gegen mich ungerecht wäre! Révérende Mère, ich bin traurig, traurig, und meine Feder zittert mir in der Hand. Ich habe ja die arme, liebe, engelschöne Kaiserin Elisabeth nie gesehen, nur oft von ihr erzählen gehört, und dann sah ich viele Bilder von ihr, unter anderm war ein Bild in unserem Festsal, das gemalte, wissen Sie? in dem großen geschnitzten Rahmen (Pendant dazu ist der Kaiser in einem roten Samtgewand mit dem goldenen Blies-Orden), dieses wundervolle Bild, in dessen Nähe ich bei der Schlussfeier stand, fällt mir jetzt immer ein, da hatte die Kaiserin offene Haare, so prachtvolle Haare hatte sie, daß Frau Mallner sogar nicht eine solche Pracht aufweisen kann, und in den Haaren hatte sie eine Krone von Brillantsternen, um den Hals aber trug sie ein Kollier von Perlen, Brillanten und Smaragden. Und in ihrem lieben Handerl hatte sie einen Fächer. Und damals vor zwei Monaten, da sah sie so lieb, lieb auf mich nieder, als wir sangen:

Wer hat das erste Lied erdacht,
Das durch die Lüfte scholl?

Wissen Sie noch, Révérende Mère, diesen Tag? Meine Mama war mich abholen gekommen. Alle andern Mädeln guckten sehnsüchtig nach ihren Mamas aus, aber ich nicht. Mama machte ein fremdes Gesicht — ich scheute mich davor — und Sie — Rév. Mère, auch zu Ihnen wagte ich nicht zu schauen, denn so oft ich Sie ansah, kam mir das Weinen, es hieß ja Abschied nehmen von Ihnen, und eine wehmütige Stimme im Herzen sagte mir: „Für immer! für immer!“ — als wenn ich Sie, teuerste Rév. Mère, nach dem Abschied nie mehr sehen sollte, als wenn es aus dem Institut hinaus gradaus zum Sterben ginge. Ich nahm darum meine Augen nicht vom Bilde der Kaiserin weg, und ihr himmlisch süßes Lächeln beruhigte mich etwas. Und nun, Rév. Mère, ist sie tot! Die schönen Sterne in ihrem Haare, sie haben sich jetzt in einen Heiligenschein verwandelt, und der Fächer in eine schöne Lilie, mit der sie vor Gottes Angesicht steht, denn eine ruchlose Hand hat ihr gütiges, liebes Herz durchstochen! Unfassbar, wie ein Mensch so etwas tun konnte! Gott sei ihm gnädig und bekehre ihn und alle Sünder.

Am Samstag abends war ich noch beichten, da hatten wir in Veldes noch keine Ahnung, was sich Schreckliches an den Grenzen der Schweiz zugetragen hatte. Papa war mit mir (er geht jetzt oft mich begleiten, wenn ich ausgehe. Ich weiß nicht warum, ich glaube aber es ist, weil auch er ein wenig Angst hat vor dem unerwarteten Auftauchen des entsetzlichen Menschen, den ich nicht nennen mag.) — Während ich in der Kirche war,

Ich er sich die alten Häuser an, und plauderte mit den Bauern, wie er mir später erzählte. Vor der Beicht fiel mir auf einmal lebhaft ein, wie mein lieber hl. Adoptivvater Benedikt Josef auf den Empfang des hl. Sakramentes sich vorbereitete stets, und ich habe es gemacht wie er. Ich stellte mir die drei Prozessionen von Sündern vor, wovon die ersten mit vollkommener Reue und tiefer Zerknirschung, die zweiten kalt und ohne Zerknirschung, und auch nicht bis ins letzte aufrichtig, die dritten aber ohne jede Aufrichtigkeit und Reue beichteten. Die erste Prozession im weißen Festgewande zieht voll seligster Freude in den Himmel ein; die zweite in roten Gewändern muß nach Gottes Ratschluß in den Flammen des Segeseuers ihre mangelhaften, wenn auch nicht sakrilegischen Beichten büßen; die dritte Prozession in Trauerkleidern — der liebe hl. Benedikt J. sagt, eine ungeheure Zahl, aber ich will doch lieber glauben, daß er sich verschaut und manche rotgekleidete Gestalt für schwarzgekleidet angesehen hat! — diese letzte Prozession ist die der Verlorenen, und sie muß zur Hölle wandern, von wo es keine Rückkehr, und wo es keine Gnade gibt. Entsetzlich, nicht wahr — und Benedikt Joseph sagt ausdrücklich, die allermeisten unter den Menschen, die verdammt werden, werden in Folge des Mißbrauches des hl. Bußsakramentes verdammt. Gott bewahre alle vor solchem schrecklichen Urtheil!

Als ich in den Beichtstuhl trat, habe ich dieses Gesicht meines grand saint ami ungemein lebendig vor Augen gehabt, und ich glaube, daß meine Beicht wenigstens nicht schlecht gewesen ist. Zum Schlusse fragte ich Herrn Oplat, ob er diese Betrachtung des sel. Benedikt Joseph Labre auch kenne und was er dazu meine. Er sagte: „Nein, ich kenne sie nicht, ich kenne Joseph Labre nur flüchtig aus der Legende (flüchtig sagte er. So lieb klingt sein Dialekt). Ich habe mich nie sehr für ihn begeistern können, obwohl es ja gewiß ein unbeschreiblich großes Martyrium ist, das Insektenvolk in dem südlichen (siedlichen, sagte er) römischen Klima auf sich dulden und nichts dagegen tun.“ Er fragte dann: „Mein Kind, und wie kommen Sie zu dieser speziellen Andacht zu diesem Heiligen, der für Weltleute wahrlich nichts Anziehendes hat? Ihr Büchlein, dessentwegen die Herren das Duell hatten, war ja auch ein Leben des heiligen Labre, nicht?“ Ich bejahte und erzählte ihm mit wenigen Worten, wie mir damals in der Dominikanerkirche in Graz der geheimnisvolle Greis das Büchlein gegeben, und wie es mich wunderbar geführt habe in der schweren Zeit, er sagte: „Danken Sie dem Heiligen und bitten Sie ihn für einen armen, unvollkommenen Menschen, der sich daran stoßt, daß Benedikt das Ungeziefer

auf sich duldete.“ Ich sagte: „Herr Pfarrer, darf ich etwas sagen?“ Er sagte: „Ja, gewiß.“ Ich sagte: „Herr Pfarrer, er tat es nicht aus Unsauberkeit, sondern weil viele Leute zu seiner Zeit ihren Leib sündhaft verärgerten, peinigte er den seinen auf so schreckliche Art. Und diese Buße war Gott dem Herrn wohlgefällig, denn im Tode war Wachsduft in seinem Zimmer und kein einziges Ungeziefer auf seinem hl. Leib, und er ist nicht verwiesen. Und eine vornehme Dame, die nach seinem Tode sagte: zu einem solchen unsauberen Heiligen bete sie nicht, hatte auf einmal so viel Päuse, daß sie sich gar nicht erwehren konnte, bis sie an sein Grab ging, um da zu beten, da verschwanden sie sofort.“ — Dann erschrak ich, denn ich fühlte, es war keck, den guten hochw. Herrn belehren zu wollen sozusagen. Ich bat um Vergebung, wenn ich Unpassendes gesagt hätte. Er aber sagte: „Es ist nicht unpassend, was Sie mir sagten. Gottes Wege sind wunderbar, er will mich von einem Vorurteil befreien, das ich menschlicherweise gegen diesen Heiligen hatte. Sie sind sein Werkzeug, danken wir also beide Gott für die Erleuchtung, Sie, daß Sie sie mir gaben, ich, daß ich sie von Ihnen erhielt.“

O, Rév. Mère, was für ein demütiger Diener Gottes! Wie klein kam ich mir vor! Ich nehme es sich w e r an, wenn man mich korrigiert! Und er voll solcher himmlischen Milde — er, der gewiß ein halber Heiliger ist. Ganz Beldes erzählt ja von seinen Wohltaten, die er den Armen spendet und sich dabei selbst oft nicht einmal satt ißt.

Mein lieber Vater, der, während ich beichtete, um die Kirche herumspaziert war, kam auf mich zu, als ich aus der Kirche trat und lächelte: „So sollt dich ein Maler malen, sagte er, du bist ja ganz verklärt. Aber an der Welt scheint meine Kleine einmal absolut keinen Geschmack zu haben, schau dort links die Gesellschaft an, alle Herren sehen zu dir herüber.“

Ich sagte aber: „Papa, die schauen nicht auf uns, dort neben der Kirche wird grad ein Gasthauschild gemalt, das schauen sie an.“ So war es auch, auf dem Schild war ein goldenes Roß! Ich mußte riesig lachen und mein Papa lachte nun auch herzlich mit. Wenn wir geahnt hätten, daß um diese Zeit sich das Entsetzliche in Genf schon begeben hättel —

Am Abend las uns mein Papa eine Fortsetzung aus dem Roman in der „N. Fr. Presse“ vor. Aufrichtig gestanden, ich hörte kein Wort davon, denn ich dachte nach über all das Schöne und Herrliche, was ich im Beichtstuhl erlebt hatte.

Wir machten an dem wunderschönen Abend noch einen Spaziergang um Mallners Hotel; der Himmel war so blau und klar, wie ein dunkles, blaues Glas, und es war ein pracht-

voller Mond, aber so groß, wie ich ihn noch nie sah, das ist ein Naturspiel im Herbst, hat uns Mater Berta einmal erklärt.

Mir ist so sonderbar, daß nun Herbst ist, und ich nicht mehr daran zu denken habe, den Koffer zu packen und Hefte und Schulbücher zu kaufen für das nächste Schuljahr in Marienfried.

So traurig, daß ich diese Sorgen nicht mehr habe! O, das waren glückliche Sorgen, anders als jetzt.

Die Nacht erschrak ich sehr.

Als ich zu Bett gegangen war, und ein wenig geschlafen hatte, war mir, als rufe mich jemand. Ich wachte auf und sah herum. Alles war still, nur der übergroße Mond sah so bleich und gespenstig in mein Zimmer — daß ich, das erstemal im Leben, Angst vor dem Mond bekam. Ich stand auf, zog die Vorhänge zu und betete. Dann schlief ich wieder ein und sah ganz deutlich unsern Festsaal und die Bilder von Kaiser und Kaiserin.

In der Früh war es wieder schön und klar und sonnig, ich stand um halb 6 Uhr auf und war schon um halb 7 Uhr in der Kirche und um 7 Uhr sollte der geliebte göttliche Freund zu mir kommen. Während ich in mein Gebet versenkt war, hörte ich vor der Kirche ein sonderbares Summen, ein Getöse, ich gab zuerst nicht acht, ich dachte mir, es kommt halt wieder eine Prozession von Breze oder es zieht eine aus; ich ließ mich nicht stören. — Auf einmal hörte ich jemand in der Kirche etwas sagen und da eilten auch die wenigen, die in der Kirche waren, davon, was war geschehen? — Nun stand ich doch auf und ging an die Kirchenpforte, um zu schauen, was es gebe. Da sah ich aber so eine riesige Menschenmenge, und unter den Leuten sah ich Herrn Lampe stehen mit einem gedruckten Blatt. Ich fragte, „was ist denn geschehen?“ und fühlte mein Herz erstarren, als ich hörte: „Ein Mord!“ — Ein Herr drehte sich um und sagte mir: „O Gospica, in was für einer Zeit leben wir! Unsere Kaiserin ist in Genuß von einem Anarchisten erstochen worden.“ Als ich das hörte, meinte ich zuerst, ich träume. Ich konnte das Schreckliche nicht glauben, ich sagte zu dem Herrn: „Mein Herr, das ist gewiß nicht wahr, man hat Sie angelogen.“ Da sagte er: „Fräulein, fragen Sie alle Leute, die hier sind und davon reden. Kaplan Lampe war heute frühmorgens in Veas und dort ist das Telegramm schon angeschlagen.“ „Ja aber,“ sagte ich, und fühlte wie wenn mir der Boden unter den Füßen wankte, „unsere liebe, gütige Kaiserin hat doch nie, nie unrecht getan, und sie hat soviel geduldet und gelitten, ihren lieben Sohn verloren, was für ein Teufel muß das sein, der eine so arme, gütige, unschuldige Kaiserin ermordet!“ Der Herr sah mich an: „Haben Sie denn, liebes Kind, noch nie gehört, daß gerade über die reinen und guten Menschen das schwerste und bitterste Schicksal

kommt? — Sie kommen eben aus der Kirche: Nun, hat Jesus Christus nicht auch unschuldig gelitten?“ Damit verschwand er wieder in der Menge; aber rundumher redeten nun die Menschen alle von diesem grauenhaften Ereignisse, daß es klang wie der See, wenn er aufgeregte in der Nacht Wellen wirft und der Sturm und Donner in den Bergen zürnt. Ich habe in dem Getöse von Stimmen da und dort ein paar Sätze verstanden, unter anderem, daß Ihre Majestät vom Hotel, wo sie wohnte, auf das Schiff gehen wollte, ihre Hofdame war mit ihr, da stürzte der furchtbare Mensch auf sie los und durchstach ihr armes Herz, mehr wollte ich nicht hören, ich flüchtete mich in die Kirche, in der keine Sterbensseele war in dem Augenblicke und dachte mir: Lieber Heiland, ich will mich nun mit Dir in der hl. Kommunion vereinigen und für die liebe, teure, tote Kaiserin beten, sei Du ihr überaus großer Lohn, nach diesem heiligen Martyrertode, den sie erlitten hat. — Ich kniete mich an die Balustrade, der Pfarrer kam eben zum Hochamt angestiegen heraus und sah herum, dann trat er zu mir an die Balustrade, er war ganz bleich. „Mein gutes Kind, Sie sind hier als einzige? Mein ganzes Volk steht draußen vor dem Gotteshause (er sagte so, nicht Gotteshaus) und ich begreife es, denn ein furchtbarer Schlag hat unser Oesterreich und unsern ehrwürdigen teuren Kaiser getroffen.“ Da sagte ich ganz leise, wie er auch leise sprach: „Ich weiß es! Ich habe es eben auch draußen gehört. Und ich bin hereingekommen, Sie um das heilige Sakrament zu bitten, ich will beten für die unschuldig ermordete Kaiserin, für den Kaiser und für ihre lieben armen Töchter, o wie werden diese weinen jetzt!“ Da sprach der Herr Pfarrer, indem er mich liebevoll ansah: „Brav, Gospodnica, vom Gebete wird die hohe Verstorbene und das tief in Trauer versetzte Kaiserhaus mehr haben, als von leerem, neugierigem Fragen und Schwätzen. — Ministrant ist auch keiner da — Poukar! Poukar Janes!“ rief er laut, da kam ein Knabe, der an der Kirchthür gestanden hatte, langsam zurück, dieser läutete nun, der Pfarrer sah herum — es kam aber niemand mehr, ich blieb allein.

Und ich blieb ganz allein in der Kirche, bis zum Beginn der Messe, niemand war da als Jesus und ich, gerade so wie damals, als Salis gestorben war, und ich zum göttlichen Bräutigam kam um Trost. Ich bat Jesus, er möge die arme, liebe, süße Kaiserin an Sein göttliches Herz nehmen mit aller Liebe, die nur Er spenden kann, Menschenliebe ist dagegen nichts. Ich bat Jesus, dem alten, ehrwürdigen, gütigen Kaiser Trost und Stütze zu sein, und ihn uns noch recht, recht lange zu erhalten, oh ich kann mir ja gar nicht vorstellen, wie das wäre, wenn mein lie-

bes Vaterland nicht mehr seinen Kaiser Franz Josef hätte, aber Gott wird sorgen, Gott wird ihm einen edlen, guten Nachfolger erwecken, wenn auch sein einziger Sohn gestorben ist.

Ich habe dann auch gebetet für die beiden lieben Töchter der armen Kaiserin, daß Gott sie stärkt, o wie schrecklich, wie die lieben, armen Erzherzoginnen es vernehmen mußten, daß das teure Mütterchen nicht mehr ist, o wie mögen sie geweint haben, ich bat Jesus immer wieder, mit ihnen zu sein im Augenblick, wo die teure Leiche ihrer armen Mutter in Wien ankommt und sie von derselben den letzten, schweren Abschied nehmen werden! — Ich betete dann auch noch für den schrecklichen Anarchisten, der das getan hat, daß ihn Gott bekehre und er einsehe, welch grauenvolle Tat er begangen hat, mein Gott, wie kann ein Mensch so das Böse tun rein aus Freude am Bösen, ein solcher Unglücklicher ist gewiß so in die Macht des Teufels gekommen durch schlechte Vektüre, daß er den Satan zu seinem ganz gewöhnlichen Ratgeber und „Schutzgeist“ hat, wie gläubige Menschen den Schutzengel. — Révérende Mère, war es recht gebetet? — Dann betete ich noch für alle Unglücklichen, die auf solchen Abwegen sind — für alle Feinde Gottes; — den zu nennen, dessen Namen ich nicht einmal mehr nieder schreiben will, hab' ich mich nicht überwinden können, aber es gilt ja auch für ihn und alle seinesgleichen, wenn ich sage: Herz Jesu, erbarme dich der Sünder. Der Schreckliche, der die arme Kaiserin ermordete, wird doch gestraft, und alle Welt verabscheut seine Missetat. Da ist dann doch auch eher ein Funken Hoffnung, daß er in sich geht. Aber Lorenzen, der den Kapitän tötete, geht frei aus und die Leute sprechen von ihm per ehrenwerter Mann, wie ich es neulich im Speisesaal hören mußte, wo ich dann keinen Bissen mehr essen konnte, aus Ekel und Schmerz. — Da ist wenig Aussicht, daß ein solcher Mensch sich ändert, vielleicht einmal, wenn ihn ein großes Unglück trifft; aber manche solche Menschen bekehrt nicht einmal das, denn der Kaiser Nero hatte doch viel Unglück, und ist immer der geblieben, der er war.

Révérende Mère, wie glücklich war ich, daß ich dem lieben, süßen Heiland alles hatte sagen können und daß mich seine heilige Gegenwart getröstet hatte. Denn so traurig war es dann, wie ich heimging in das Hotel Mallner, der ganze Ort war förmlich in Aufruhr, alle Menschen standen auf der Straße, im Hotel war alles im Vestibül und auf der Esplanade und man sprach von nichts anderem als von der schrecklichen Tat. Mein Papa kam mir auf halbem Wege entgegen, ich sah ihm an, daß er sehr aufgeregt war, sein erstes war: „Gretel, hast du es gehört, bist du nicht zu sehr erschrocken?“ So lieb, er

dachte gleich an mich, aber ich sagte ihm: „Papa, lieber Papa, red' nicht von mir, jetzt ist die Hauptsache unser lieber, lieber armer Kaiser.“ „Ja,“ sagte mein Vater, „du hast recht, Gott erhalte ihn uns,“ und weil er so lieb und recht aus der Seele das sagte, erzählte ich ihm von meiner Kommunion für die arme sel. Kaiserin und die ganze kaiserliche Familie. „Du bist ein Engerl,“ sagte der Gute, „was bin ich für ein Barrabbas! gegen dich, bete auch für mich.“ — Dann nahm er meine Hand und sagte: „Greti, wir reisen morgen von hier ab.“ Ich war hocherstaunt über diese Eröffnung, die er mir ohne jede Erklärung machte. Ich glaubte erst, er will vielleicht etwas von der Trauerfeier in Wien mitmachen, aber die Art, wie er mich ansah, gab mir auf einmal blitzartig den Gedanken: er hat irgend etwas von oder über den schrecklichen Menschen, den Herrn v. L. gehört, und will es mir nicht sagen. Vielleicht, daß der nach Veldes kommt? — Das Herz schlug mir, aber ich war feig, ich wagte in dem Augenblick nicht zu fragen, so bang war mir, ich würde dann etwas hören müssen, was mich wieder Tag und Nacht verfolgen würde.

Mein Vater sagte noch: „Erwähne nichts der Mama, daß wir fahren. Ich sage es ihr selbst. Pack du indeß deine Sachen.“ Jetzt faßte ich mir ein Herz, und während er mich in den Speisesaal führte, während von all den vielen Menschen niemand auf uns achtete, fragte ich ihn: „Papa, ist etwas geschehen?“ Er sah mich an und sagte halblaut: „Mein Kind, wie kommst du darauf? — Einfach, ich glaube, wo dieses schwere Unglück geschehen ist, ist die Saison hier und überall aus. Ist es dir sehr leid um den Aufenthalt?“ — Ich sagte der Wahrheit entsprechend: „Nein, Papa, ich hab hier zuviel Schreckliches erlebt.“ Er sagte: „Ja, eben darum . . .“ wollte etwas sagen, schwieg aber und führte mich in den Speisesaal, ich sah aber, er verschwieg mir etwas.

Das viele, was dann im Speisesaal gesprochen wurde, nur von dem entsetzlichen Vorfall in Genf, auch was Mama sprach, weiß ich nimmer; der schreckliche Gedanke an den Lorenzen nahm mich ganz ein und ich hatte das Gefühl, als sei er in der Nähe, und mein Vater dränge deshalb fort von Veldes.

Und als mein Vater zu Mama sagte: „Nisl, ich finde es für besser, wir fahren morgen von hier ab,“ da klopfte mein Herz zum Zerpringen, ich fürchtete, Mama werde ahnen, warum er es so will, und nicht einwilligen. Sie fragte auch sogleich: „Warum er das wolle, jetzt im Herbst sei es gerade erst am schönsten.“ Er sagte ihr aber nur, wie zu mir: „Eine Menge

Leute gehen fort, die Saison ist aus. Was wollt ihr denn hier noch machen?"

Da willigte sie, obschon ziemlich *contre coeur*, sah ich ihr an, doch ein, fragte aber: „Nach Wien zurück können wir doch nicht, wo es noch so herrlich schön ist,“ mein Vater sagte: „Das braucht ihr auch nicht, wir fahren nach Klagenfurt, ich geh voraus nach Wien, und ihr kommt Anfang Oktober nach, über St. Michael und Selztal, Rudolfsbahn-Westbahn.“

Als mein Papa sagte: „*Westbahn*,“ tat mein armes, bedrücktes Herz einen Freudensprung. O, *Révérènde*, was liegt denn für eine Stadt an der Westbahn? Und was ist denn in der Stadt für ein Kloster? Und was ist denn in dem Kloster für eine liebe, *liebe* Klosterfrau, mir so lieb wie eine Mutter? — Kennen Sie sie?

Ich hatte es auf der Zunge zu bitten: „Nicht wahr, Eltern, eine Stunde vor Wien steigen wir aus und ich darf dort mein Kloster, meine lieben Lehrerinnen — *meine Révèrènde Mère* besuchen!“ Aber nein, ich sagte nichts. Ich schwieg, weil ich die arme Mama ja schon kenne. O wie traurig, was meinem Herzen das Liebste ist, davon darf ich vor ihr nicht reden! — Aber dann nach dem Frühstück, als Mama noch unten sitzen blieb und Zeitungen abwartete, ich aber mit Papa hinaufging, sagte ich es ihm, und bat ihn flehentlich, mir den Wunsch zu erfüllen. — Er sagte: „Kind, von mir aus täte ich es, obwohl nicht extra gern; aber ich fürchte, deine Mutter macht eine Szene. — Für jetzt ist die Hauptsache, daß ihr da von Veldes wekommt.“ Und dann — o *Révèrènde Mère*, meine Ahnung hatte mich nicht betrogen — zog er einen Brief aus seiner Brieftasche — ich erzitterte, als ich die gräßlichen geschwänzten Buchstaben sah — und sagte nur: „*Der* hat geschrieben, sich an mich angebiedert, er käme Dienstag nach Veldes, deine Mutter weiß nichts.“ Mir war es, als rührte eine Hand von Eis mein Herz an. Ich sagte nur: „Papa, ich danke dir.“ Er sagte: „Packer jetzt deinen Koffer.“ Da fiel mir ein, es ist Sonntag. Ich sagte: „Papa, wann geht denn morgen der Zug?“ Er sagte: „Vormittags um 9 Uhr müssen wir nach Lees.“ Da sagte ich: „Papa, darf ich recht früh aufstehen und mir und Mama alles packen?“ — „Warum?“ sagte er, „du hast Schlaf nötig, du siehst sehr angegriffen aus. Nun, meinethalben.“ Der Sonntag fiel ihm gar nicht ein, glaube ich. Armer Papa! Diesen Tag haben wir nichts mehr unternommen, man war viel zu aufgereggt, viel zu sehr unter dem Eindruck des schrecklichen Ereignisses. Nachmittags kamen Extraausgaben von Lees. Da mußte ich wieder so bitterlich weinen um die arme, arme Kaiserin, trotzdem mein Herz voll

Bangnis in tödlicher Angst war wegen morgen, daß wir ja diesem schlechten Menschen nicht mehr in den Weg kommen. In den Extraausgaben stand, daß Ihre Majestät die Kaiserin dann, als der Anarchist schon seinen tödlichen Stich gegen sie geführt hatte, noch etwa eine halbe Stunde lebte, ohne zu ahnen, daß sie erstochen sei. Sie ging mit Gräfin Sitaray dann noch auf den Dampfer, mit dem sie nach Caux fahren wollte. Dann auf einmal wankte sie, die Arme, und sank zu Boden, eine barmherzige Schwester, die auf dem Schiffe war, und eine Arztin, namens Frau Dardelle, eilten hinzu und boten ihre Hilfe an. Aber die arme, liebe Kaiserin war schon im Sterben. Da sagte Gräfin Sitaray dem Kapitän des Schiffes, daß er möchte zurückfahren, denn die Kaiserin und Königin liege auf seinem Schiff im Sterben. Da fuhr er zurück und die liebe, arme sterbende Kaiserin wurde mit größter Sorgfalt auf eine Bahre gelegt und in das Hotel Beau Rivage zurückgetragen, und dort noch hauchte sie ihre Seele aus! Ein Priester kam und gab ihr die Generalabsolution. Sie wissen es ja ohnedem alles, Révérende Mère, nicht wahr! Es ist so furchtbar traurig und ich mußte weinen, wenn ich mir das arme, durchbohrte Herz der lieben, engelschönen Kaiserin vorstellte. Sonst — Révérende Mère, darf ich es sagen? kam mir vor, ist dieser Tod eigentlich ein schöner und beneidenswerter Tod. Gewiß, war ja ihre Seele in Freundschaft mit dem lieben Heilande, und da war es wirklich nur der Sprung des Kindes in die liebenden Arme des Vaters, wie Sie uns aus den paillettes d'or vorgelesen haben einmal — dieser sanfte Tod ohne Schmerz, Révérende Mère, ist es unrecht, daß ich plötzlich wünschte, der liebe Heiland möchte mich auch zu sich nehmen, so rasch und ohne Uebergang einer Krankheit, wie die Kaiserin Elisabeth? Freilich, daß eine gräßliche Todsünde, ein Mord meinen Tod verursacht, würde ich nicht wollen, und dann noch weniger, daß einer sein Leben lassen muß wegen mir. Aber, nicht wahr, es gibt noch mancherlei Art, plötzlich und ohne Krankheit zu sterben, wo man dann wie das arme Aschenbrödel plötzlich aus der Knechtschaft der Welt als Braut zum König gerufen wird — oder aber, das ist auch möglich, als törichte Jungfrau mit erloschener Lampe nicht eintreten darf in den Hochzeitsaal. Ich bete auch, daß, wenn Gott mich so rasch hinwegnehmen würde, ich doch gewiß gut vorbereitet und im hochzeitlichen Gnadenkleid sei! Dann noch das: der armen Kaiserin Elisabeth blieb es erspart, daß eine Empörung über jenen Menschen sie ergriffen hätte, was ja so begreiflich gewesen wäre, aber sie mußte nichts und zürnte deshalb niemandem. Ich aber zürne dem Vorenzen und er ist mir grauenhaft und

entsetzlich. Wenn ich sterbe, möchte ich, daß es so ist, daß er mir noch ein Gegenstand des M i t l e i d s ist, wie der Lucheni der Kaiserin war, denn sie sagte: „Der arme Bursche, vielleicht wollte er meine Uhr haben.“

Révérènde Mère, wissen Sie, wann ich diesen Brief schreibe? Morgens zwischen 5—7. Von 3 bis 5 hab ich gepackt. So jetzt helfe ich noch Mama packen, und dann will ich ein wenig hinauf in die Kirche, Abschied nehmen von Pfarrer Oplat. Dieser gute, edle Priester hat mir viel, viel des Guten erwiesen in der kurzen Zeit. Ich kann ihm nicht genug danken, ich glaube, daß meine Seele doch einige Fortschritte machte unter seiner Leitung. In den Zeitungen, die Papa liest, sind fort in allen Tonarten Schimpfereien über die Priester, und meine Eltern reden auch oft in der Art, besonders Mama. Und Révèrende Mère, ich kenne doch viele Priester, und keinen einzigen solchen bösen, harten, habgierigen, wie in der Zeitung die „Pfaffen“ hingestellt werden, sah ich je. Gewiß gibt es ja auch minder gute und ganz schlechte Priester, Herr Winkelmayer selbst hat es uns öfter gesagt. Aber ich denke mir, die sind eben die Ausnahme, sowie Judas die Ausnahme unter den Aposteln war. Ich glaube, wir danken dem lieben Gott immer viel zu wenig für die Gnade, daß soviel gute Priester auf Erden sind. Auch der Priester, der atemlos an das Bett der sterbenden Kaiserin gelaufen kam, um ihre Seele heimzuleiten, war nicht gut und edel! Ich weiß nicht wie er heißt. Aber ich bete heute ein Memento auch für ihn. Die Kaiserin Elisabeth, die Arme, mußte fern von ihrer Heimat sterben. Und in einer ganz kalvinischen Stadt. Aber als der gute, edle Priester an ihr Sterbebett trat, da war sie in der Heimat — denn wo die Kirche Gottes ist, da ist unsere Seelenheimat.

Und wo wir Jesus ewig selig anschauen, da ist unsere ewige Heimat — unser aller Vaterland!

O, Révèrende Mère, meine Sehnsucht — Mariensfried ist schön — so schön — aber 1000 mal schöner der Himmell

O Jesus, laß mich bald dein Antlitz im Himmel anschauen!

Verzeihen Sie, liebe, liebste Révèrende Mère, das mußte ich niederschreiben, es ist in meinem Herzen seit gestern morgens. Aber wenn es Gottes Wille nicht ist, mich bald zu sich zu rufen, will ich mich auch länger gedulden. Aber sehr alt werden, nein, möchte ich nicht. Da hat man 1000 mal die Gelegenheit, Gott zu verlassen — und die Welt ist gefährlich und ich bin schwach.

Segnen Sie Ihr Kind.

Immer Ihre treue, dankbarste, Sie innigst liebende

Grete.



Nietzsches Seele.

Von Erhard Schulz.

Eine warme Sommernacht ist's, nach fruchtbringenden Regentagen, zur Neumondszeit. Die Sterne funkeln am Firmament in mattem Glanze und dann und wann eilt eine Wolke vorüber und löscht sie auf einen Augenblick aus. Und um dir regt sich's in der Natur, ganz leise, und du spürst, daß sie sich zu neuem, kräftigen Leben bereitet für den hellen Tag. Da, plötzlich, dort oben löst sich's und saust in feurigem Bogen durch die Sterne, ein Meteor. Und wie er den Bannkreis der Erde, der Atmosphäre betritt, da leuchtet er auf in blendendem Lichte und fährt wie eine Sonne durch die Luft, aber immer kleiner werdend, ruhelos sich selbst verzehrend. Und plötzlich verlöscht er, ist verschwunden. Mit geblendeten Augen stehst du da, erschrocken, bewundernd, verwirrt. Willst du dann am andern Tage suchen, was das Phänomen auf die Erde geworfen, so wirfst du dich vergeblich mühen, wirst nichts finden. Nur wenn du ein besonderes Glückskind bist, kannst du vielleicht ein Stücklein unscheinbares Meteoreisen entdecken, rein zwar, aber dir unter den Händen vergehend.

Ein solcher Meteor war Nietzsche; durch sein Feuer alles blendend und sich selbst verzehrend, plötzlich verlöschend, verschwindend in Finsternis. Ein Meteor, das ist Nietzsches Persönlichkeit und Nietzsches Philosophie. Und bei keinem Denker ist die Geschichte seiner Philosophie so sehr die Geschichte seiner Seele wie bei Nietzsche.

Wenn wir in einem prunkvollen Salon einen wertvollen persischen Teppich betrachten, werden wir das Kunstwerk vielleicht bewundern, es wird uns entzücken. Wenn wir aber in der Werkstatt des Kunstwebers zusehen, wie der Teppich entsteht, wenn wir die vielen Fäden, die vielen Farben sehen, wie sie in einander verknüpft werden zu einem einheitlichen Bilde, einem Ornamente, dann werden wir den Teppich auch verstehen. Und so wird's auch gut sein, wenn wir, um Nietzsche zu verstehen, die Seele Nietzsches in ihrer Entwicklung betrachten, wenn wir die einzelnen Fäden aufsuchen, die sich zum Bilde verknüpften.

Hippolyt Taine hat einmal gesagt, die ganze Zukunft eines Kindes sei schon bei seiner Zeugung fest bestimmt. Daran ist soviel richtig, daß der biologische Faktor, die Ahnenreihe, gewissermaßen die Phylogenese eines Individuums, sehr wichtig ist für die Ausgestaltung der Seele desselben und folglich auch für die psychologische Analyse. Auch bei Nietzsche zeigt uns dieses biologisch-soziologische Moment mehrere wichtige Grundfarben an, aus denen sich Nietzsches Seelenbild zusammensetzte. Von seinen Vätern hatte Nietzsche das eine Paar von Gegen-

fäßen ererbt, die für sein ganzes Seelenleben und in der Folge auch für sein Wirken bestimmend waren: Nietzsche war ein Mischling aus germanischem und slawischem Blute; väterlicherseits stammte er von Polen, mütterlicherseits von Sachsen ab. In ihm blieben auch die beiden Grundzüge deutschen und polnischen Charakters nach der Seite des Auswirkens, der effektiven Seite hin nur Mischung, konnten nie zu einer organischen Einheit verwachsen: ungebändigte, emotionale Kraft und ausdauernde Gründlichkeit. Im Anfange seiner Laufbahn kämpften beide miteinander, der gewissenhafte Gelehrte, ja der pedantische Philologe — denn Nietzsche war Philolog — und der einseitige, rasch urteilende Enthusiast, ja Fanatiker. Der Kampf mußte aber bald entschieden sein, weil der Pole in Nietzsche weitaus der stärkere war — wurde doch Nietzsche überall, wo man ihn nicht kannte, schon seiner Physiognomie nach für einen Polen gehalten. Sämtliche Schriften, die Nietzsche vor ungefähr 1870 veröffentlichte, zeigen mir den deutschen Gelehrten und in sämtlichen Schriften nach dieser Zeit herrscht ganz allein der nach augenblicklichen Stimmungen urteilende Dichter: Nur zwei Schriften versuchen eine Verschmelzung, die akademische Antrittsrede und die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, zeigen aber auch, daß diese Verschmelzung bei Nietzsche nie gelingen konnte, wie sie auch tatsächlich nie gelungen ist.

Nietzsche selbst verspürte in sich den Kampf der beiden Nationalitäten, die in ihm zusammenstießen, nach einer anderen Richtung: das war der Gegensatz zwischen polnischer Cholerik, polnischem Starrsinn und sächsischer Gemütlichkeit. Sein weiches Gemüt und seine ihm angeborene Höflichkeit gestatteten ihm nicht, im praktischen Leben das zu beobachten, was er in der Theorie, in seinen Schriften manchmal in rücksichtsloser Wut aufgestellt und ausgesprochen hatte. Und das tat ihm am meisten weh, wie er öfter in Briefen sagt, daß er in sich selbst den größten, unüberwindlichen Gegner seiner eigenen Offenbarung fand. Am meisten empfand er das in seinem Verhältnis zu den Frauen.

Viele Formen, viele Farbentöne in Nietzsches Seelenbild verstehen wir dann auch, wenn wir wissen, daß Nietzsches Vorfahren Aristokraten gewesen waren, er selbst aber in kleinbürgerliche Verhältnisse gedrängt wurde. Nietzsche wußte von seiner adeligen Abkunft; er erfuhr schon sehr früh davon und war auch stolz darauf — und mußte seine Jugend auf dem Dorfe Röcken bei Lützen-Leipzig verleben und dann bei Verwandten in Naumburg. Diese Verhältnisse mögen in ihm jenen abstoßenden Stolz und das übertriebene Selbstbewußtsein grundgelegt haben, das sich später in so schlimmer Weise entwickelte. Sein „aristokratischer Radikalismus“, wie er seine Philosophie am

liebsten charakterisieren hörte, vertrat ja im Grunde auch keine persönliche, sondern nur Standesaristokratie. Und bei dem Propheten der Herrenmoral, dem das Volk nur Sklave war, werden wir auch keine sozialen Regungen suchen. — Darin mag aber auch der Pessimismus, der in Nietzsches Lebensauffassung mit starkem Optimismus zu kämpfen hatte, im Reime eingeschlossen gewesen sein. Und der Haß gegen alles Katholische, der sich später bei Nietzsche so unheimlich auswuchs, hat gewiß in der Ueberzeugung einen günstigen Nährboden gefunden, daß die protestantischen Barone von Nietzsche von den Katholiken wegen ihres Glaubens aus der Heimat vertrieben worden seien.

Jetzt waren die Nietzsches eine Pastorenfamilie im vollsten Sinne des Wortes. Nach fester Familientradition mußten alle Söhne Pastoren werden, die Töchter aber Pastoren heiraten. So war auch Nietzsches Vater Pastor, seine Mutter eine Pastorentochter. Und Nietzsche selbst immatrikulierte sich in Bonn zuerst als Theologe. Da mußte nun Nietzsche auch die religiöse Grundstimmung erben, die sein Gemüt, obgleich er sich selbst den größten Atheisten nannte, zeitlebens beherrschte. Denn Nietzsche war tatsächlich religiös veranlagt, wenn auch diese Veranlagung später Formen ausbildete, die wir nicht mehr gerne Religion nennen. Hier wird aber auch der fanatische Haß seine Wurzel haben, mit dem Nietzsche später jede positive Religion verfolgte.

Auch Nietzsches Eltern selbst gaben ihrem Sohne ein Erbe mit, das für die Entwicklung seines Seelenlebens bedeutungsvoll, um nicht zu sagen verhängnisvoll wurde. Nietzsches Vater war eine ausgesprochene Künstlernatur, der der Genuß irgendeines Musikstückes das höchste irdische Glück bedeutete. Nietzsches Mutter aber war, soviel sich ersehen läßt, sentimental im vollen Sinn des Wortes. Wo hätte da Nietzsche den Sinn für die nüchterne Wirklichkeit, den Blick für das Praktische hernehmen sollen, der seinem Denken, seiner Philosophie so sehr fehlte? Er mußte ein philosophierender Dichter werden, wenn er unter die Denker gehen wollte.

So war durch das biologisch-soziologische Moment die Seele des kommenden Menschen schon in gewissem Sinne determiniert, in eine bestimmte Richtung gebracht, ehe noch der physiologische Faktor in Frage kommen konnte. Der werdende Mensch mußte fast das werden, was er tatsächlich geworden ist: eine durch das Gefühlsvermögen bestimmte Seele, aber mit einem tiefen Zwiespalt im Innern. Und die physiologische Entwicklung bewirkte noch, daß diese individuelle Veranlagung nicht bloß zu einem eigenartigen, ungewöhnlichen, sondern gradwegs zu einem unnatürlichen, exzentrischen Seelenleben sich ausbildete. Freilich wissen wir über die physiologische Ent-

wicklung Nietzsches sehr wenig. Nietzsches Mutter und Schwester geben grundsätzlich keinen Aufschluß. Nur das eine wissen wir, daß Nietzsche psychophysisch nicht normal war. Schon daß sich später eine ausgesprochene Geisteskrankheit, zuerst eine Gehirnkrankheit und parallel dazu Ideenjagd und Ideenflucht, schließlich aber Paralyse und Wahnsinn entwickeln konnte, scheint auf psychophysische Anormalität hinzuweisen. Nun leugnen ja freilich die Nietzscheaner jede Geisteskrankheit vor 1889, um eben ihre Weltanschauung nicht als das Werk eines Geisteskranken hinzustellen. Aber der bekannte Nervenarzt Moebius hat in seiner Diagnose nachgewiesen, daß die Euphorie des Geisteskranken bei Nietzsche schon sehr frühe beginnt, also schon viel länger eine wirkliche Geisteskrankheit vorhanden gewesen sei, als man gewöhnlich annimmt. Tatsächlich war Nietzsche von jeher hochgradiger Neurastheniker (Kreßer) und Wundt erklärt es geradezu als zweifellos, daß Nietzsche von Anfang an eine pathologische Persönlichkeit war. Auch Nietzsches Augenleiden beruhte auf einer Gehirnaffektion. Ueberdies hatte er sich schon im Jahre 1868 als Einjähriger bei der reitenden Artillerie in Raumburg durch einen Sturz vom Pferde eine Gehirnerschütterung zugezogen. Und aus dem Kriege 1870/71, den er, der „Feind alles Mitleids“, als freiwilliger Krankenpfleger mitmachen wollte, mußte er bald zurückkehren. Seit dieser Zeit stellten sich seine Kopfschmerzen immer häufiger und mit immer größerer Heftigkeit ein, begleitet von Augenleiden, Magenschmerzen und Brechanfällen. 1876 mußte er sich wegen seiner Gehirnkrankheit von seiner Professur zurückziehen und 1878, mit 34 Jahren, endgültig pensionieren lassen. Seine bedeutenden Werke schuf er alle während der kurzen Krankheitspausen.

So ist also zum mindesten das sicher, daß Nietzsche nach der physiologischen Seite hin schon von Natur aus nicht normal veranlagt war und diese anormale Veranlagung allmählich zu vollem Irrsinn ausbildete. Stellen wir nun beides zusammen: die biologische Vorgeschichte und die physiologische Grundlage, so ist doch klar, daß auch ein Seelenleben auf einem solchen Fundamente nicht normal, zum mindesten nicht gewöhnlich sein konnte. Tatsächlich hat sich auch Nietzsches Psyche so entwickelt, wie sie hier grundgelegt war: Sein Seelenleben war von Anfang an außergewöhnlich und entwickelte sich bis zum Unnatürlichen fort.

Wenn wir Nietzsches Seele zuerst einmal als Ganzes betrachten, so ergibt sich als Grundzug, der diese Seele bis zum Erlöschen des Lebens beherrschte und der sich auch in allen ihren Äußerungen widerspiegelt: die mangelnde Einheit, die

Zerrissenheit. Nietzsches Seele war nichts Einheitliches, das man auf eine einfache Formel bringen könnte; sie war vielmehr eine Mischung aus lauter unvereinbaren, kontradiktorischen, nicht bloß konträren Gegensätzen. Der Versuch einer friedlichen Einigung dieser streitenden Parteien, etwa durch Erziehung oder durch unbemerkte Beeinflussung, war bei einem so früh reifen und so stark individuell gerichteten Menschen ziemlich ausgeschlossen. So mußte es also zu einem Kampfe kommen, der wirklich Nietzsches Seele zeitlebens durchtobt hat und der auch Nietzsche, vielleicht schon vom 5. Lebensjahr an, nie glücklich sein ließ. Freilich, jeder geistig hochstehende Mensch wird in sich einen solchen Kampf zu führen haben; aber wenn er praktisch etwas leisten will, dann muß einmal ein Waffenstillstand, ein Kompromiß zustande kommen, der dann die Eigenart der Persönlichkeit bestimmt. Bei Nietzsche aber kam es höchstens zu einem zeitweiligen Sieg.

Diese Zerrissenheit von Nietzsches Geist gab diesem nun in allem eine Richtung zum Negativen hin. Nietzsche war ein Geist der Verneinung, ein „geistiger Dynamitar“, wie ihn einer seiner Schüler (Steiner) mit Recht genannt hat. Diese Richtung zur Negation zeigte sich besonders in seiner Unzufriedenheit: Nietzsche war unzufrieden mit sich selbst, weil der ständige Kampf in seiner Seele ihn nicht ruhig, nicht glücklich sein ließ. Die Unzufriedenheit in seinem Innern projizierte sich aber auch auf alles außer ihm: Nietzsche war unzufrieden überhaupt mit allem Existierenden. Bei Nietzsches Temperament und unter dem Einfluß seines „einzigen“ Lehrers Schopenhauer aber mußte diese Unzufriedenheit zu einer besonderen Färbung der gesamten Lebensauffassung führen, die alles schon von vorneherein in einem bestimmten Lichte erscheinen ließ. Es mußte sich eine feste Ueberzeugung vom Unwert alles Seienden herausbilden, voller Pessimismus. Aber weil eben Nietzsches Seele an dem Fluche der Zerrissenheit, der Gegensätzlichkeit litt, konnte in dem Pessimisten Nietzsche auch ein kräftiger Optimismus Platz haben, der Nietzsche zu dem Versuche trieb, alles wertlose Existierende umzustürzen, weil er hoffte, selbst etwas Besseres, etwas Positives an dessen Stelle setzen zu können.

Eine derartige Entwicklung und Seelenverfassung war aber nur bei einem Menschen möglich, bei dem das Fühlvermögen das Uebergewicht hatte; ein Vorherrschen des Denkvermögens, namentlich des formalen Denkens, hätte unbedingt eine stärkere Klärung in der Seelenverwirrung, vielleicht eine Einigung in der Zerrissenheit herbeiführen müssen. Tatsächlich war auch Nietzsche Gefühls Mensch. Schon durch die Vermischung,

nicht Verbindung slavischen und deutschen Wesens war ja seine Seele cholerisch bestimmt, also ein starkes Fühlvermögen mit kräftiger Reaktion grundgelegt. Von seinem Vater hatte er dann seine Künstlernatur geerbt, und mit ihr auch die Feinheit des Empfindens, die Sensibilität in der Reaktion. Seine Nervenverfassung vollends, die ja immer zerrütteter wurde, bewirkte endlich auch eine Elastizität des Fühlens, Raschheit in der Reaktion. Mit der fortschreitenden Entwicklung der Geisteskrankheit freilich wurde auch das Fühlvermögen immer kränker und die natürlich gute Anlage wuchs sich zur rabies, Hyperästhesie und Neurasthenie aus, die sich in seinem Leben und seinen Schriften in wachsendem Maße bemerkbar machen.

Diesen in dem äußeren Gefühlsmechanismus gegebenen Rahmen füllte nun bei Nietzsche ein reicher Inhalt aus. Und zwar herrschten die sogenannten höheren Gefühle bei Nietzsche in weitüberwiegendem Maße vor. Nietzsche war nach dieser Hinsicht ein vornehmer, wirklich edler Geist. Die niederen, mehr tierischen Gefühle und gar die tierischen Triebe kannte er fast gar nicht, solange er gesund war. Die zunehmende Krankheit freilich führte ihn dann weit hinab in die Nähe des Tieres. Es war ja das schon oft solchen, die Nietzsche nicht kannten, eine billige Verteidigung, indem sie Nietzsche einen gemeinen Menschen nannten und das Krankheitsbild für sein Charakterbild ansahen. Das ist Unrecht. Was der moralisch-unzurechnungsfähige, was dann gar der wahnsinnige Nietzsche gesagt und getan hat, war eben nur eine Krankheitserscheinung, eine Folge der Krankheit und nicht des Charakters. Man hat sogar Nietzsche einen Urning genannt und sein Verhältnis zu Richard Wagner und anderen Männern für homosexuell gehalten. Allein das ist eine bloße, unbegründete Vermutung, die bis jetzt durch rein gar nichts bewiesen werden kann. Denn auch Nietzsches Frauenhaß bestand bloß in der Theorie und geht auf ganz andere Ursachen zurück als auf homosexuelles Empfinden.

In dem reichen höheren Gefühlsleben finden wir hauptsächlich zwei Grundfarben, aus denen sich die ganze Gefühlsmasse bei Nietzsche zusammensetzt: Nietzsches Gefühlsleben war im großen Ganzen ästhetisch und religiös bestimmt. Daß bei Nietzsche die sogenannten ästhetischen Gefühle von großer Bedeutung waren, das wird jedem klar, der nur einige Zeilen von Nietzsche liest. Nietzsche war eine Künstlernatur. Schon in seinem ganzen äußeren Auftreten, seiner Kleidung, seinem Benehmen, im Verkehr zeigte sich sein Sinn für das Schöne. Sein Schaffen aber, seine Werke erweisen den wahren Künstler. Seine musikalischen Arbeiten freilich nannte Hans von Bülow, der bekannte Münchener Musiker und Nietzsches Freund, gelegent-

lich das Extremste an phantastischer Extravaganz, unerquicklich und unmusikalisches. Wagner und Liszt dagegen urteilten über die gleiche Komposition günstiger. Schon von seinem zehnten Lebensjahre an komponierte Nietzsche; und die ihn hörten, waren von der eigenartigen Wirkung seines phantasievollen Spieles eingenommen, z. B. der Kaiser von Brasilien und Frau Cosima Wagner. Soviel ist sicher, daß Nietzsche überzeugt war, „mindestens eine natürliche Musik zu machen“. Jedenfalls war er genießender Musiker.

Unzweifelhaft aber dürfen wir Nietzsche einen Dichter nennen. Wenn Kunst das Streben des menschlichen Geistes nach adäquatem Ausdruck von Gefühlsinhalten in der ideal-schönen Form ist, dann war es Nietzsche wie wenigen gegeben, sein Innenleben, das, was seine Persönlichkeit bewegte, zum entsprechenden Ausdruck zu bringen. Nietzsches sämtliche philosophischen Werke sind Dichtungen, in der Hauptsache lyrische Dichtungen, sind formell Kunstwerke. Freilich nicht allen will die Form behagen, in der Nietzsche sein Innenleben zum Ausdruck gebracht hat. Aber diese sind mehr von dem Inhalt, von dem Wahrheitsgehalt oder vielmehr gegen denselben eingenommen. Wenn man jedoch ohne Vorurteil an Nietzsche herangeht, dann wird ihm auch der ärgste Gegner zugestehen, daß er seine Gefühlsinhalte künstlerisch dargestellt hat, daß er ein Künstler, ein Dichter ist.

Neben diesem ästhetischen Grundton besteht in Nietzsches Gefühlsleben noch ein anderer, ein religiöser Grundton, der oft in Verbindung mit diesem, oft aber auch in Gegensatz zu ihm stand. Nietzsche war seiner Anlage nach religiös gestimmt. Nun wird man sich freilich fragen, wie denn bei einem vollendeten Atheisten, bei einem, der nur sich kannte und sonst nichts außer sich, wie da Religion überhaupt möglich sei. Denn Religion im allgemeinsten Sinne bezeichnet doch ein Streben des menschlichen Geistes nach Begründung und Regelung seiner selbst und der Natur aus der Uebernatur. Aber ich sage ja nicht, daß Nietzsche religiös gewesen sei, sondern nur, daß Nietzsches Gefühlsleben religiös gestimmt war. Nietzsche hatte religiöse Gefühle und Bedürfnisse von Haus aus, von Natur aus. Aber der Verstand kämpfte in ihm gegen diese Bedürfnisse, solange Nietzsche lebte. Nietzsche wollte alles Religiöse in sich unterdrücken. Doch das gelang ihm nie, wenn auch seine Schriften manchmal den Anschein erwecken, als obs gelungen sei. Daher sein infernalischer Haß gegen die Religion, daher aber auch wieder sein Suchen nach Religion. Nur einer, der im Innersten des Herzens religiös war, der sich nach Religion sehnte, konnte noch im letzten Teile des Zarathustra (370) sagen:

Da floh er selber,
 Mein letzter einziger Genosß,
 Mein großer Feind,
 Mein Unbekannter,
 Mein Henker — Gott! —
 — Nein, komm zurück
 Mit allen deinen Martern!
 Zum letzten aller Einsamen
 O komm zurück!
 All meine Tränenbäche laufen
 Zu dir den Lauf!
 Und meine letzte Herzensflamme —
 Dir glüht sie auf!
 O komm zurück,
 Mein unbekannter Gott!
 Mein Schmerz! Mein letztes — Glück!

Und noch später konnte er seine Entwicklung also schildern:

So sank ich selber einstmals,
 Aus meinem Wahrheits-Wahnsinn,
 Aus meinen Tages-Sehnsüchten,
 Des Tages müde, krank vom Lichte,
 — sank abwärts, abendwärts, Schattenwärts:
 Von einer Wahrheit
 Verbrannt und durstig:
 — gedenkst du noch, gedenkst du, heißes Herz,
 Wie du da durstetest? —
 Daß ich verbannt sei
 Von aller Wahrheit,
 Nur Narr!
 Nur Dichter!

Diese Verse sprechen deutlich aus, was Nietzsches Herz suchte.

Daß er aber dies nicht fand, daran war Nietzsches Denken schuld. Nietzsche war eben nicht bloßer Gefühlsmensch: bei ihm herrschte wohl das Fühlvermögen vor, aber es herrschte nicht allein; es war auch das Denkvermögen stark ausgebildet. Das intuitive Denken darf man bei Nietzsche freilich nicht überschätzen, wie seine Verehrer und auch seine Feinde gerne tun. Nietzsches weltumstürzende Gedanken sind nicht selbständig von ihm gefunden, sondern zum weitaus größten Teile von anderen übernommen. Alles, was für Nietzsches Lebensauffassung charakteristisch ist, sein Solipsismus, seine Mitleidlosigkeit, sein Uebermensch, ist nicht bloß schon dagewesen, sondern Nietzsche hat es bewußt übernommen, ohne es freilich einzuge stehen. Nietzsche war eben schwach in der selbständigen Konzeption; da-

gegen war er sehr stark im Erfassen fremder Gedanken, in der Rezeption. Ideen, die er las, mochten sie noch so unklar sein, er hatte sie gleich erfasst, und zwar klar erfasst. Und die rezipierten Gedanken konnte er auch mit bewundernswertem Geschick untereinander verknüpfen und zu einem Ganzen vereinigen, weil er auch eine ausgezeichnete Assoziationsfähigkeit besaß. Wenn Nietzsche ein Genie war, dann war er hier genial.

Mit dem intuitiven Denken soll aber normaler Weise das formale, diskursive Denken Hand in Hand gehen. Nietzsche aber hatte wohl die Gabe des formalen Denkens und hat sie auch in der Schule des Philologen Ritschl gut ausgebildet; aber es war bei ihm nicht mit dem intuitiven Denken verbunden und konnte sich auch nicht verbinden. Neben seinen philologischen Arbeiten steht eine weit größere Reihe von philosophischen Schriften, die ganz anders sein müßten, wenn der gewissenhafte Philologe dem spekulierenden Philosophen zu Hilfe gekommen wäre. Das soll jedoch nicht heißen, daß Nietzsche seine Gedanken nicht logisch dargestellt hätte: im Gegenteil, oft weist er geradezu eine blendende Logik, ja Sophistik auf. Aber er konnte seine Gedanken nicht logisch aufbauen und untereinander verknüpfen. So ist der Aphorismus Nietzsches Stärke geworden.

Ueberhaupt ist in Nietzsches Denkvermögen die dritte Teilkraft, die effektive Kraft, die Kraft des Ausnützens, des Auswirkens, am besten ausgebildet. Nietzsche konnte eine kleine unscheinbare Anregung zu einer gewaltigen Idee unformen, wobei er vielleicht manchmal den Grundgedanken gar nicht ganz verstanden, falsch aufgefaßt hatte. Das konnte er aber nur vermöge seiner dichterischen Gabe, seines Darstellungsvermögens. Er konnte den unsinnigsten Gedanken in eine bestechende Form bringen, die den Leser gefangen nimmt und auf den Inhalt ganz vergessen läßt. So dringt dann der Inhalt nur ins Unterbewußtsein und wirkt dort schlimmer, als er im Bewußtsein selbst hätte wirken können, weil er hier gleich widerlegt und abgewiesen worden wäre. Mit Recht sagt daher Grotthus von Nietzsche (Probleme und Charakterköpfe, Stuttgart 1900, S. 33): „Nietzsche ist . . . gefährlich wie das Meer. Traue daher keiner dem Treulosen, nur sich selbst Getreuen! Von seinem tiefen Grunde herauf scheint es wie Zinnen und Türme versunkener, gebietender Städte golden zu blinken. Aber es ist nur künstlerische Täuschung, nur lustvolle Vision.“ Leider aber lassen sich durch diese künstlerische Täuschung heute zu viele in den Abgrund reißen. Den meisten tut es da Nietzsches Gabe der Parabel und der Antithese an, die in den letzten Schriften freilich arg degenerierte. Den Inhalt von Nietzsches Denken, seine

Lebensauffassung, müssen wir hier übergehen; denn das wäre Nietzsches Philosophie und nicht Nietzsches Psyche.

In Korrespondenz mit dem Denken und namentlich mit dem Fühlvermögen steht die dritte Grundkraft der menschlichen Seele, das Strebevermögen. Ja das Erzeugnis dieser dritten Kraft, der Wille oder die Strebung ist vielfach überhaupt bloß die einfache Resultante aus den beiden Komponenten Gefühl und Gedanke. Wenn wir nun bei Nietzsche ein cholerisch-bestimmtes starkes Fühlen feststellen konnten, so werden wir dementsprechend auch ein starkes, kräftiges Strebevermögen in Nietzsche suchen. Tatsächlich war Nietzsche auch eine Kraftnatur, trotz seiner körperlichen Schwäche. Sein Strebevermögen glich einem starken elektrischen Strom, der gleich alles durchdrängt und entzündet, was mit ihm in Kontakt kommt. Der Grundgedanke von Nietzsches Philosophie, sein Wille zur Macht oder vielmehr der Wille zum Leben, seine Absicht, alles Bisherige zu verneinen, die gesamte Moral umzustürzen, den Uebermenschen zu erreichen, setzt ein ganz ungewöhnliches Kraftbewußtsein voraus. Und nicht bloß offensive Kraft besaß Nietzsche, er konnte auch Widerstand leisten, den keiner besiegte, auch sein eigener Körper nicht, auch seine Krankheit nicht. Erst dadurch vermochte diese ihn niederzuzwingen, daß sie das Gehirn, das Instrument des Willens, vernichtete und den Geist überhaupt gefangen nahm. Einzelheiten, die wir aus seiner Krankheit wissen, lassen uns geradezu staunen über die Energie, die er im Kampfe mit seinem Körper zeigte. Seine bedeutendsten Werke, vor allem sein Zarathustra, sind ja sämtlich der Krankheit abgerungen, sind in den kurzen Krankheitspausen geschrieben, die oft bloß acht Tage dauerten. Und gerade dieser Charakterzug, die Energie, ist es, die besonders viele für Nietzsche einnimmt.

Aber dieses starke Strebevermögen war nur robuste Natur, war durch das Denken nicht im nötigen Maße beherrscht und veredelt. Nietzsches Wille ließ sich nie recht zügeln. Es fehlte ihm zwar von Natur aus nicht die Eigenschaft der Denksamkeit. Aber durch die Erziehung und namentlich durch die Erfolge ist sie nicht entwickelt, eher noch unterdrückt worden. So kam es, daß Nietzsche so sehr von seinen Stimmungen abhängig war; was das Gefühl ihm sagte, das tat er, ohne dabei dem Verstande den gebührenden Einfluß einzuräumen. Es zeigt sich auch hier, daß sich Denken und Fühlen in Nietzsche nie zu einer Einheit verbanden.

Eben diese allzu große Abhängigkeit des Strebevermögens vom Fühlen mußte nun auch den Inhalt des Vermögens, das Ziel des Strebens bestimmen. Das Fühlen drängt ja auf die

eigene Person, auf das Individuum vor allem hin. Und weil die regulierende Tätigkeit des Verstandes, der auf den Mitmenschen Rücksicht genommen hätte, bei Nietzsche nicht zugelassen war, so gab natürlich das Streben dem Fühlen nach und schlug die Richtung auf das Individuum ein. Und so war Nietzsches Seele rein und extrem egoistisch, kannte keinen Altruismus. Freilich, jeder Mensch ist von Natur aus im Innersten Egoist, darf er noch soviel für Nächstenliebe schwärmen. Aber in jedem Menschen finden sich auch altruistische Triebe, in welchen dann die Nächstenliebe einen günstigen Nährboden findet. Nietzsche jedoch kannte das nicht. Oder doch? Waren die altruistischen Triebe nicht auch bei ihm vorhanden, bei ihm, dem ego ipsissimus, mit Stirner zu reden, dem Mitleidlosen, der so oft Mitleid empfand, der freiwillig Krankenpfleger wurde, der seine Schwester heiß liebte, der der innigsten, freilich nie dauernden Freundschaft fähig war, der sogar ein Weib liebte, er, der Frauenhasser? Ja, in dem Menschen Nietzsche fanden sich auch diese Triebe; aber der Theoretiker bekämpfte und unterdrückte sie; und dem fertigen Nietzsche waren sie entschwunden, der belass sie nicht mehr. Der fertige Nietzsche war ein extremer reiner Egoist, war aber auch ein Geisteskranker.

Nietzsches Seele soll dieses Bild darstellen. Ich glaube aber, manchmal ist auch die Seele des modernen Menschen abgezeichnet. Auf jeden Fall aber ist's das Bild einer k r a n k e n Seele.

o o o

Nacht.

Wenn die schlanken Lilien sich neigen,
und die Sterne harfen ihren Reigen,
und die dunklen Purpurrosen nachten,
laß mich deine Augen recht betrachten.

Wenn am Tage ihre Wunder schliefen,
Sonne drängt ihr Licht in ferne Tiefen —
kommt die Nacht, so spielt sie in Kry stallen,
öffnet deiner Seele Wunderhallen.

Wenn die Träumerin des Lebens Siegel
löst, und leise hebt verborg'ne Flügel,
Blumen-seelen läßt im Schlummer beben,
muß dein Aug' mir sein Geheimnis geben!

Franz Eichert.

Wahre jeder sein Geheimnis.

Nadie fie su secreto.

Luftspiel in 3 Aufzügen von Calderon de la Barca.

Wie soll man Calderon übersehen? Wie der deutschen Bühne ihn nahe bringen? Wohl aufmerksame und oft aufgeworfene Fragen!

Der weitaus größte Teil der Uebersetzer hat den gewiß am nächsten liegenden Weg gewählt, sich genau und gewissenhaft an das Original anzuschließen. So haben August Wilhelm Schlegel in seinen meisterhaften Calderon-Übersetzungen, Maltitz, Gries und in neuer Zeit wieder verschiedene Andere es gehalten. So verdienstvoll aber und anerkennenswert ihre Leistungen gewesen sind, wird doch kaum geleugnet werden können, daß bei all diesen Bearbeitungen manche — und große — Schwierigkeiten unüberwunden geblieben sind.

Der Uebersetzer, dem diese Zeitschrift in dankenswerter Weise Gelegenheit gibt, mit seinen Versuchen vor die Öffentlichkeit zu treten, denkt hier vor allem an das trochäische, als das eigentliche und hauptsächlichste Versmaß der comedias. Diesem stehen so manche Vorurteile entgegen, mehr noch, wie es scheint, beim Schauspieler als beim Leser. Richtig mag ja immerhin sein, daß der jambische Vers, der mit einer Senkung beginnt, dem deutschen Sprachgenius natürlicher und vertrauter ist als ein Versmaß, das mit einer Hebung den Anfang macht. Ein großer Künstler, wie Grillparzer, hat allerdings in der „Ahnfrau“, dem „Traum ein Leben“ und den Anfangsszenen der „Jüdin von Toledo“ dem Trochäus zu seinem vollen Recht zu verhelfen verstanden. Wenigstens hat der Uebersetzer, als er — lang schon ist's her — im Münchener Hoftheater den „Traum, ein Leben“ sah, nicht den Eindruck davongetragen, als ob dieses Versmaß den ausgezeichneten schauspielerischen Kräften, die damals mitwirkten, große Schwierigkeit mache. Der Klang der nach damaliger, jetzt veralteter Weise gesprochenen Verse war ein geradezu wunderbarer. Trotzdem sind dann an Stelle des spanischen Verses, den wir mehr kurz als zutreffend Trochäus nennen, in der Uebersetzung andere Versmaße getreten.

Die größte Schwierigkeit aber, mit der jene Uebersetzer zu kämpfen hatten, bereitete ihnen die — fast hätte der Uebersetzer gesagt unglückselige — Assonanz. Hier sei Schack, der sicher mit Recht als einer der größten Uebersetzungskünstler gilt, als Zeuge aufgerufen. Er sagt im Vorworte zu seinem „Spanischen Theater“: „Was die Assonanzen betrifft, so haben wir den Spaniern durchaus nichts Adäquates gegenüberzustellen; denn alle unsere sogenannten Anklänge sind im höchsten Grade unzulänglich; die Vokale werden von den Massen der Konsonanten erstickt, das ewig wiederkehrende stumme „e“ am Ende bringt eine unleidliche Monotonie hervor, und man kann von den langen Reihen sogenannter Assonanzen in den Calderon-Übersetzungen in Wahrheit sagen, daß sie, wenn sie überhaupt in's Ohr fallen, sich nur durch ihre Uebeltönigkeit bemerkbar machen.“ Wenn sie überhaupt in's Ohr fallen! Da trifft wohl Rapp das Richtige, wenn er am Schlusse seiner Klassifikation der Schauspiele Calderons behauptet, die Assonanzen höre bei uns überhaupt niemand. Also verlorene Liebesmühe — und was für eine Mühe! Man bedenke nur, daß diese Assonanzen oft durch mehrere hundert Verse durchgehen, also, da immer der zweite Vers assoniert, mehr als hundertmal derselbe Vokal in der letzten Hebung des Verses wiederkehren muß. Ist es da zu verwundern, wenn der Uebersetzer zu geschraubten und unnatürlichen Wendungen kommt, deren Wirkung alles eher als erfreulich und wohlthuend ist? Also weg mit den Assonanzen — sie

passen nicht für uns! Aber an ihre Stelle trete der Reim, und dieser behaupte vom Anfang bis zum Ende der Uebersetzungen seine unbedingte, unbeschränkte Herrschaft.

In den nicht trochäischen Theilen der Stücke hat sich der Uebersetzer durchaus an die Versmaße des Originals gehalten. Nun aber noch zu einem anderen Kapitel, dem der Kürzungen. Daß der von Gongora in die spanische Literatur eingeführte sogenannte *estilo culto*, jene, um mit Johannes Scherr zu reden, abenteuerlich verschnörkelte Ausdrucksweise, auf uns ermüdend und befremdend wirkt, weiß jeder Kenner jener Literatur. Auf unseren Bühnen wäre er geradezu unmöglich. Also galt es, solche Stellen, die in manchen Stücken unseres Dichters häufig sind, in anderen nur selten vorkommen, mit fester Hand zu beschneiden. Ebenso schienen dem Uebersetzer auch Kürzungen — und teilweise recht bedeutende — um deswillen notwendig, weil sonst die Stücke für einen Theaterabend, wie wir ihn heute wollen, zu lang geworden wären.

Schließlich möge dem Uebersetzer, der sich nicht mit fremden Federn schmücken will, noch die Bemerkung gestattet sein, daß er für die Wahl des vierfüßigen Jambus, den er hauptsächlich zur Anwendung gebracht, einem feinsinnigen Literatur- und Bühnenkenner verpflichtet ist. Dieses Versmaß aber wäre ohne den Reim kaum denkbar.

Traunstein.

Der Uebersetzer.

Personen des Stückes:

Alexander Farnese, Prinz von Parma
 Don Cäsar, sein Geheimschreiber
 Don Arias, ein spanischer Edelmann
 Don Felix von Castelv, Edelmann aus Parma
 Pazarro, Cäsars Diener, Gracioso
 Ein Sänger
 Ein Kurier
 Risida, Prinzessin von Parma, Alexanders Schwester
 Donna Anna von Castelv, des Don Felix Schwester
 Elvira, Dienerin der Donna Anna
 Gefolge
 Dienerschaft.

Ort der Handlung: In und bei Parma.

Zeit: 1578.

Erster Aufzug.

1. Auftritt.

Ein Saal im herzoglichen Schlosse.

Alexander. Arias.

Alexander. Ich sah sie aus der Kutsche steigen, sah
 Entzückt der höchsten Schönheit Bild mir nah.
 Der Kutschenschlag schien mir des Ostens Thor,
 Aus dem die Sonne glänzend trat hervor.

Zwei Sonnen, glaubt' ich, durften heute scheinen,
 Um ihre Strahlen lieblich zu vereinen.
 Doch welche war die schön're von den beiden,
 Geblendet konnt' es nicht mein Aug' entscheiden.
 Zu meiner Schwester ging sie, vom Balkon
 Sah ich ihr nach; als sie verschwunden schon,
 Da ward mein Wunsch zum Maler, dessen Handeln
 Abwesenheit in Gegenwart kann wandeln.
 So frag' ich mich nun zweifelvoll,
 Ob Liebe dies ich nennen soll.
 Eines jedoch weiß sicher ich:
 Von Liebe trägt es viel an sich.

Arias. Du hast sie doch schon oft geseh'n?

Alexander. O ja doch, ja!

Arias. Ich muß gesteh'n,
 Mich dünkt dies seltsam. Woher stammt
 Das Fühlen, das dich heut' entflammt?

Alexander. So klug die Frage scheint, habt doch nicht
 Recht Ihr.

Kennt Ihr die Welt und kennt das Herz so schlecht Ihr?
 Von Arias, wißt Ihr nicht, der Augenblick
 Entscheidet Fühlen und Geschick?
 Was heute noch Anbetung war,
 Ist morgen Abscheu. Ganz und gar
 Ist Grundgesetz in diesem Leben
 Veränderung; sich zu ergeben
 Dem, was dies Grundgesetz gebet,
 Der Weisheit Summe. War ich heut'
 Wohl weniger blind als früher doch,
 War ihre Anmut größer noch
 Als sonst — was mag's gewesen sein?
 Genug, so ist es. Euch allein
 Will dies Gefühl ich anvertrauen,
 Auf Euer Schweigen darf ich bauen.

Arias. Herr, mich verwundert zweierlei.

Alexander. Und was, Von Arias? Sagt es frei.

Arias. So lang ich nun an deinem Hof darf leben,
 Mein Prinz, bemerkt' ich eines eben!
 Ich hörte nie von Liebesfachen
 Dich reden, sah dich höchstens lachen,
 Wenn Andere davon gesprochen,
 Wie viele Herzen sie gebrochen.

Alexander. So habt Ihr nicht, was ich gesagt, vernommen?
 Was wundert Euch mein Reden und mein Tun?
 Die Lieb ist Schenkung. Heute nun

Ist diese Schickung über mich gekommen.
 Hört weiter, welche Lehr' ein Weiser gibt:
 Ein Thor ist, der niemals geliebt.
 Doch freilich, fügte gleich er bei,
 Daß zweimal lieben zweimal Thorheit sei.
 Zum andern nun!

Arias. Seit langer Zeit

Von Cäsar dein Vertrauter ist,
 Dem herzlich zugetan du bist.
 Er hat sich deinem Dienst geweiht
 In echter Treue. Muß es ihn
 Nicht kränken, wenn mich vorzieh'n
 Dir nun gefällt? Wie keiner wert
 Ist er, daß dein Vertrau'n ihn ehrt.
 Er ist mein Freund, so muß um ihn
 Mich diese Huldbezeigung schmerzen.
 Bleib er der Nächste deinem Herzen!
 Die kühnste Hoffnung übersteigt
 Die Ehre, mir von dir erzeugt.
 Doch weicht die Freude, laß es dir gestehen,
 Dem Schmerz, den Freund zurückgesetzt zu sehen.

Alexander. Ich liebe Cäsar, werd' ihn immer lieben,
 Er ist der Nächste immer mir geblieben.
 Zusammen aufgewachsen teilten wir
 Von jeher alles, Alles war er mir.
 Doch sorg' ich mich um ihn seit einiger Zeit.
 Er ist nicht, der er war. Vergesslichkeit,
 Zerstreutheit und Verlegenheit
 Merk' ich an ihm. Ihn muß ein Kummer plagen.
 Ich sinne nach, kann mir nicht sagen,
 Was Grund davon. Doch wie? Sein Freund seid Ihr,
 Ihr sagt es selbst, steht denn zur Seite mir,
 Von Arias, fragt ihn aus und sagt,
 Daß mich sein Leid wie eig'nes plagt.
 Er soll mir nicht entfremdet werden,
 Rein lieb'rer Freund lebt mir auf Erden.
 Ich kenn Euch wohl. Ihr seid gediegen,
 Verständigen Sinnes und verschwiegen.
 Forscht drum ihn aus. So dienet Ihr
 Dem Freunde minder nicht als mir.

(Geht mit Arias gegen den Hintergrund)

Cazaro (tritt vorn auf, einen Brief in der Hand)

Cazaro. Ein Brief an ihn von seinem Schatz!

Da ist ein Botenlohn am Platz. —

Wo steckt er aber? Ueberall

Such' ich umsonst. S' ist ein Skandal,
 Was ich für ein Pechvogel bin!
 Steckt' in dem Brief was Schlimmes drin
 Und was Gefährlich, (deutet eine Ohrfeige an) für mich,
 Dann fänd' ich gleich ihn sicherlich.
 Nun geht doch seine Traurigkeit
 Zu Ende. 's ist auch höchste Zeit.
 Nur schlechte Laune, Trübsinn, Klagen!
 Wer kann das länger noch ertragen?
 O weh, der Prinz! Nun schleunig fort!
 (Zieht sich in die Kutsche zurück.)

Alexander (mit Arias wieder nach vorn kommend).
 Wer stand noch eben an dem Ort?

Arias. Don Cäsars Diener, Prinz, war da.
 Er kehrte um, als er dich sah.

Alexander. Er kommt gelegen, ruft ihn her.
 Von Cäsars Kummer kann wohl er
 Den Grund uns sagen, Diener wissen
 Ja meistens von der Herren Kummernissen.

Arias. Sehr richtig! (Ruft Cäzaro.)

Cäzaro (kommt zurück).

Cäzaro (zu Arias). Hoher Herr, vergeben
 Mögt Ihr. Don Cäsar sucht' ich eben.
 Nun geh' ich schnell.

Arias. Du darfst zu bleiben wagen.
 Es will dich Seine Hoheit etwas fragen.

Cäzaro (Mit tiefer Verneigung zu Alexander).
 Hoheit, darf deinen Fuß ich küssen,
 So macht mir diese Gnade bang.
 Ich werde einen Monat lang
 Stets Corduanleder lecken müssen.

Arias (zu Alexander.) Ein spaßiger Bursch' — so kenn' ich ihn.

Alexander (zu Cäzaro). Du dienst Don Cesar?

Cäzaro. Herr, ich dien'
 Ihm treu und bin dein drittes Ich.

Alexander. Mein drittes Ich?

Cäzaro. Ja sicherlich.

Don Cäsar ist doch dein Vertrauter,
 Der seine ich, und so, durch lauter
 Vertrauen, sind wir drei vereint;
 So war das dritte Ich gemeint.
 Die ersten Drei sind wir im Staat
 Und bilden ein Triumvirat.

Alexander (lacht). Recht gut.

Cäzaro. Das heißt wohl, ich soll gehen?

Alexander. Nein, bleib' noch.

Pazaro. Laß mich lieber fort,

O hoher Herr, denn, auf mein Wort,
Hast du mich näher erst gesehen,
Wirst du mich nicht mehr kaufen wollen.
Ich bin nichts wert.

Alexander. Freund, deine tollen

Einfälle lob' ich, doch, sieh' vor!
Wer immer witzelt, ist ein Tor,
Und niemand braucht ihn ernst zu nehmen.
Drum lern' zum Ernst dich zu bequemen
Am rechten Ort. — Du sollst mir sagen,
Warum dein Herr seit vielen Tagen
In trüber Stimmung ist. — Du weißt
Es wohl.

Pazaro (bei Seite). Hilf Schlaueit! (Laut) Herr, es heißt

Ein großer Tor ist jeder, der
Auf eines Narren Schweigen baut,
Ihm ein Geheimnis anvertraut.
Mein Herr ist klug, du weißt es. Wer
Glaubt wohl, daß er mich unbedacht
Je zum Geheimnishüter macht?
Doch darf ich einen Knecht mich nennen,
So wie er sein soll, dem zu kennen
Des Herren Schwächen heil'ge Pflicht
Und dem's an Neigung nicht gebricht,
Sie auszulaudern. — Nun so viel
Ich merkte, kommts vom Kartenspiel.

Alexander. Vom Kartenspiel? Was soll das?

Pazaro. Laß

Dir alles melden. S' ist kein Spaß.
Von Spanien kam ein neues Spiel.
Man nennt es Hombre. Das gefiel
Bald allen, auch mein Herr spielt's gern.
Doch arge Not bracht' meinem Herrn
Dies dumme Spiel — durch eigne Schuld.
Die besten Karten hatt' er doch,
Spadill, Manill — was weiß ich noch?
Doch — glaubst du's wohl? — in Ungeduld
Verschloß er sich der Freunde Rat
Und legte alle in den Skat.
Das Spiel verlor er nun natürlich,
Da gab's Geschrei, und ungehörlich
Ward da gestritten und gelacht
Kingsum. Wir sagten gute Nacht

Und gingen heim. Ich lag noch kaum
Im ersten Schlaf, als aus dem Traum
Ein Lärm mich weckte, und ich sah
Am Tische den Don Cárlos da —
Im Hemdel — Steh'n, er mischte, gab
Und spielte aus; wie aus dem Grab
Scholl seine dumpfe Stimme her:
„Ich hatte Recht. Wer, frag' ich, wer
Wagt zu behaupten, daß ich schlecht
Gespielt? Nur ich, ich hatte Recht.“ —
Seit jenem Tag ist er verwandelt.

Nun weißt Du, Herr, um was sich's handelt.

Alexander (streng). Geh' nun! (Zu Arias) Ich darf mich
nicht beklagen,

Was mußt' ich einen Narren fragen?

(Wendet sich mit Arias weg.)

Ezaro. S' ist wirklich so, Du darfst mir's glauben.

(Für sich) Mit Schlaubeit kam ich so ans Ziel

Durch das erfund'ne Kartenspiel,

Ließ das Geheimnis mir nicht rauben. (Ab.)

Arias. So ist der Bursche. Viel Geschichten

Von seinem Wiß sind zu berichten.

Alexander. Schon sagt' ich's, wenig zeigt Verstand,

Wer immer spaßt.

Arias.

Doch wie gewandt

Er weiß vor Schaden sich zu wahren,

Das hab' ich selber schon erfahren.

Alexander. Ich hör' es gerne, wie es kam,

Daß Ihr für ihn so sprecht.

Arias.

Jüngst nahm

Mit ihm die Karten ich zur Hand,

Weil ich grad keinen andern fand.

Und er verlor. Des Spafes wegen

Setzten wir endlich uns're Degen.

Auch da verlor er, ich verlangte

Den Einsatz nun, drob ihm nicht bangte.

Er meint', ich mache Scherz. Doch ich behielt ihn,

Ihn in Verlegenheit zu bringen.

Dies aber sollte nicht gelingen.

Denn als er sah, daß er in Ernst verspielt' ihn,

Griff er nach einem schlechten Stecken,

Um seinen Mangel zu verdecken.

Den trägt seitdem er in der Scheide.

Alexander (lacht). Der Stecken werde ihm zum Leide.

Er soll mir seine Frechheit büßen.

(Beide nach links 2 ab.)

2. Auftritt.

Ein anderes Zimmer im Schlosse.

Cäsar. Cäzaro.

Cäzaro. Nun endlich! Sieh doch her! Ein Brief!
(Gibt Cäsar den Brief.)

Elvira gab ihn mir. Ich lief
Die Beine mir fast ab und konnte
Dich nirgends finden. O ich sonnte
Im Lichte mich des Prinzen, glaubte,
Du seist bei ihm. Was ich behaupte
Und stets behaupten werde ist:
Unglück verfolgt mich, denn — —

Cäsar (unterbricht ihn). So bist
Du bis zum Prinzen vorgedrungen?

Cäzaro. Ja wohl, und wär' es mir gelungen,
Dich dort zu finden, hätt' ich schon
Den wohlverdienten Botenlohn

Cäsar. O Gott, was wird der Brief enthalten?

Cäzaro. Du fragst mich? Ei, ihn zu entfalten
Dünkt mich das sicherste und beste.
Du hast ja Lesen doch gelernt?
Drum gut, das Siegel rasch entfernt
Und dann drauf los. Nur keine Geste
Des Zweifels und der Zögerung.
Dann sprechen wir vom Botenlohn.
Gottlob! Geöffnet ist er schon.
Gelesen auch?

Cäsar (hat den Brief gelesen). Beseligung
Und höchstes Glück! Wie lieb sie mir
Hier schreibt! — Den Anzug schenk ich Dir,
Den ich zur Reise nach Florenz
Mir machen ließ.

Cäzaro. Zur Evidenz
Beweist, daß, wie dies Kleid mir paßt,
So dir, was du gelesen hast.

Cäsar. Raum kann ichs glauben. Liebevoll
Und zärtlich schreibt sie. O, wie soll
Ich danken meinem Glück und ihr?
Zum Narren macht' mich's fast, daß mir
So großes Glück nun ward beschieden.
Gibt's einen Seligern hienieden?
O, wo verwahr' ich diesen Brief?

Cäzaro. Schließ gut ihn ein, sonst geht es schief!
Hör', für die Briefe meiner Schätzchen.

Hatt' einst ich ein besonders Plätzchen.
 Ich steckte sie in meine Schuhe;
 Sie lagen da in guter Ruhe.
 Die Vorsicht hat sich wohl belohnt,
 Denn klüglich hab' ich so geschont
 Der Liebchen Ruf und meine Socken.
 Doch etwas mehr herauszulocken
 Als nur den Anzug möcht' ich wagen.
 Du kannst, so scheint's heut viel vertragen!
 Der macht doch klägliche Figur,
 Der schöne Kleider zwar, doch nur
 Ganz leere Taschen hat.

Cäsar (lacht). Nun heut'
 Weil ja mein Herz so hoch erfreut,
 Verlange, was ich bei mir habe.
 Den Degen, eines Freundes Gabe,
 Den ganz allein könnt' ich nicht missen.
 Cäzaro (bei Seite). Er spricht vom Degen? Sollt' er wissen?
 Arias tritt auf. Cäzaro ab.

Cäsar. Seid, Arias, mir gegrüßt.
 Arias. Ich komme
 Gekränkten Sinnes; wenig fromme
 Mir un're Freundschaft, Cäsar, mein' ich,
 Erkennend, daß Ihr kein Vertrauen
 Mir schenken wollt. Könnt Ihr nicht bauen
 Auf meine Liebe? So verein' ich
 Nun meine Kränkung mit den Fragen,
 Die mir der Prinz hat aufgetragen.
 Von ihm her komm' ich, wissen will er,
 Warum von Tag zu Tag Ihr stiller,
 Zerstreuter und verschloss'ner werdet,
 Warum Ihr sichtlich Euch gebärdet,
 Als ob ein Kummer Euch beschwere.
 Er sagt, wenn Euch ein Schmerz verzehre,
 Er fühl' ihn, wie sein eignes Leid.
 So spricht der Prinz. Wie teuer Ihr ihm seid,
 Seht Ihr hieraus. Nun hört mich reden.
 Ihr wißt, wie Euch ich zugetan, daß jeden
 Gedanken ich Euch anvertraue.
 Daß Ihr es nicht tut, ist das recht?
 Lohnt mein Vertrauen Ihr so schlecht?
 Was mir der Prinz geklagt, das schaue
 Auch ich mit Schmerz. Laßt denn Euch sagen:
 Den Prinzen hat es arg verdrossen,
 Ich merkt' es wohl, daß so verschlossen

Ihr gegen ihn. Wollt Ihr's drauf wagen,
Daß seine Zuneigung erkalte?
Ich rat Euch gut. S' ist eine alte
Erfahrung, daß die Gunst der Großen
Zu leicht gebauten Gerüsten gleicht,
Die, wenn ein Sturmwind sie erreicht,
Sind unversehens umgestoßen.
Verdienst und Gunst konnt' oft — man hat's erfahren —
Vor eines Fehlers Folgen nicht bewahren.
Des Prinzen treuer Diener spricht,
Der treue Freund auch, o verkennt es nicht!

Ca) a r. Des Fürsten Gnade, Eurer Freundschaft Schuld'
Ich Dank und Antwort. Hört denn mit Geduld,
Was ich zu sagen weiß auf diese Klagen.
Zuerst für ihn. — Ihr mögt ihm sagen,
Daß meinen Fehler ich erkenne,
Ihn wieder gut zu machen brenne,
Sagt ihm, ich werde nie vergessen,
Wie seine Huld so ungemessen,
Und unverdient mich hat beglückt.
Und sagt (zögert), ja, sagt, daß ich entrückt
Der Gegenwart mich hab' verloren,
In Studien, die in mir geboren
Ganz fremden Geist; der riß mich hin,
Daß seltsam mein Benehmen schien. —
Dem Prinzen dies, dem Freunde sage
Ich andres. Höre denn. Ich trage
Nicht mehr die Last der Traurigkeit,
Die mich beschwert hat lange Zeit.
Don Arias, Mangel an Vertrauen
Werft Ihr mir vor. Nun sollt Ihr schauen,
Daß nichts vor Euch geheim ich halte,
Mein Innerstes ich Euch entfalte,
Wißt denn, ich liebe, bin beglückt,
Weil heut' ein Briefchen mich entzückt,
Von ihr, der ich mein Herz geweiht,
Der ich schon diene lange Zeit.
Ich weiß wohl, daß in Liebesachen
Man keinen zum Vertrauten machen,
Streng das Geheimnis wahren soll. —
Sei's auch. Mir ist das Herz so voll,
Daß es mir zu zerspringen droht,
Wie kommt Ihr, Freund, in dieser Not
Mir so gelegen! Und es muß
Rechtfertigen mich mein Entschluß,

Zu meiner Gattin sie zu wählen.
 Und weil jetzt ihr mich zu vermählen,
 Mein einziges Streben, darf ich wagen,
 Von Arias, alles Euch zu sagen.
 Mein Glück, mein all, wohl kennt Ihr sie,
 Die schöne Anna Castelvì.
 Sagt, ob es eine Jhresgleichen gibt!

Arias (bei Seite). Weh', das ist schlimm, Sie wird geliebt
 Vom Prinzen auch! (Laut) Ich muß Euch loben,
 Daß Ihr den Blick zu ihr erhoben,
 Die Parmas Schönster Edelstein.
 Cäsar, Ihr könnt zufrieden sein.

Cäsar. Rein Mensch darf noch davon erfahren,
 Drum wollet mein Geheimnis wahren.
 Der künftigen Gattin Ehre muß
 Mir heilig sein, und nur Verdruß,
 Ja selbst Gefährdung könnt' es bringen
 Wenn ein Verdacht nur sollte dringen
 Zu andern hin. Drum mit Bedacht
 Hab' ich den Prinzen nicht gemacht,
 Mir zum Vertrauten. Denn Ihr wißt,
 Gefährdet ein Geheimnis ist,
 Schon auf dem Weg vom Mund zum Ohr.
 Drum bleibt's bei Studien. Seht Euch vor,
 Von and'rem nicht auf seine Fragen,
 Als von den Studien ihm zu sagen.

Arias. Sie schrieb Euch, saget Ihr?

Cäsar. Hier seht
 Den Brief, Don Arias, und gesteht, —
 Lest selbst!

Cazararo kommt zurück (von links 1).
 Arias (liest). „Daß ich mir bewußt werde, geliebt zu werden,
 ist schon der Anfang der Liebe; eine Dame, die Ausdruck
 ihrem Danke gibt, erweist schon hiemit eine Gunst. Aber
 Deine Schüchternheit verdrießt mich; die Liebe sollt' es
 wissen, wenn sie Gegenliebe findet. Wenn mich die Liebe
 dafür strafen will, daß ich sie verheimlichte, so geschieht
 es nun dadurch, daß ich dir dies — nicht ohne Schamge-
 fühl — sagen muß. Komm heute Nacht an unser Haus
 und ich werde dir zu sagen versuchen, was ich kaum zu
 fühlen verstehe. Gott möge dich, mein Geliebter, behüten!
 Ich wünsche Euch Glück . . .“

Cazararo (zu Cäsar). Man sucht dich!

Cäsar (zu Arias).

Lebt

Nun wohl, mein Freund.

Arias.

Lebt wohl!

Cäsar.

Vergebt

Mein eilig Sehen.

(Cäsar und Pizarro ab.)

Arias.

Zwischen zwei

Geheimnisse bin ich gestellt

Und schweren Zweifeln zugesellt.

So frag ich mich nun dreierlei:

Sprech' etwa von des Prinzen Liebe

Zu Cäsar ich? Nein, nein! Ich triebe

Ihn nur zu wilder Eifersucht,

Und sicher müßte schlimm die Frucht,

Vielleicht verderblich für ihn sein. —

Zum Prinzen Sprechen? Wieder nein!

Du ich's, so übe ich Verrat

An Cäsar, der mich dringend bat,

Nicht sein Geheimnis preiszugeben.

Das will ich nicht bei meinem Leben!

Nach einer Pause:

Doch wenn geheim der Beiden Neigung

Ich halte, bin durch die Verschweigung

Ein doppelter Verräter ich

An Treu und Freundschaft sicherlich.

Was sollen diese — muß ich fragen —

Wenn sie, wo's nötig ist, nicht wagen,

Der Untreu Schein auf sich zu laden,

Um so zu nützen statt zu schaden?

Der Prinz ist edel, und er liebt

Von Cäsar wie sich selbst. Er gibt

Die eigene Neigung sicher dran,

Dem Freund zu dienen. Wär's ein Wahn,

Ihm solche Größe zuzutrauen?

Er soll mit meinen Augen schauen,

Wie Cäsar liebt. Kann ich ihm sagen,

Daß nun verstummt sind Cäsars Klagen,

Weil Gegenlieb' er hat gefunden,

Dann wird gewiß sein Sinn gefunden,

Dann wird enttäuscht dem Freund er gönnen,

Was selbst er nicht hat finden können.

Dich zu verraten, Cäsar, schein' ich,

Doch dir den größten Dienst zu leisten, mein' ich.

Nach einer Pause:

Und handl' ich übel — gut doch soll es enden,

Ich tu's, um größeres Unheil abzumenden. (Ab.)

3. Auftritt.

Saal wie im 1. Auftritt

Alexander, Anna, Felix. Herren und Damen.

Alexander (zu Anna). Gestattet mir.

Anna. Mein Prinz, nicht weiter.

Mein Bruder ist ja mein Begleiter.

Zu viel bewies der Artigkeit

Mir Eure Hoheit schon.

Alexander.

Im Streit

Der Höflichkeit möcht' ich gewinnen.

Was eilt Ihr, Donna, so von hinnen?

Erlaubt mir, daß zu Eurem Wagen

Ich Euch geleite. Soll ich klagen,

Daß Ihr mich hindert, meine Pflicht

Ganz zu erfüllen? Man kann nicht

Zu höflich gegen Damen sein.

Anna. Ich bitt' Euch, laßt mit ihm allein

Mich gehen. Eurer Sonne Glanz,

Er blendet mir die Augen ganz.

Will Eure Hoheit blind mich sehen?

Alexander. Ich, Sonne? laßt voraus mich gehen,

Wie vor der Sonne geht der Stern

Des Morgens. Laßt mich bleiben fern,

Daß nicht, von Sonnenglut verzehrt,

Ich Asche werde.

Anna. So belehrt

Ihr mich, daß, Unheil zu vermeiden,

Mein Prinz, wir besser hier schon scheiden.

Der Himmel sei mit Euch. (Ab.)

Alexander (zu Felix). Begleitet Ihr

Die Dame nicht?

Felix.

Gestatte mir

Ein Wort. Du siehst mich tief gerührt.

Nimm hin den Dank, der dir gebührt.

Die Huld und Gnade, uns erwiesen

An diesem Tage, wird gepriesen

Von uns wie jezt so alle Zeit.

Alexander. Genug! Für Eure Artigkeit

Bin ich verbunden Euch, mein Vester.

Doch seht, es wartet Eure Schwester

Auf Euch.

Felix (für sich). Kann's Schlimm'res geben,

Verdrießlicheres, als mir es eben

Passierte? Wenn das Herz, erschüttert

Von Liebesweh, nach Liebe schmachtet,
Ein holdes Wort nun zu erhaschen trachtet,
Mit Komplimenten abgefüttert
Sich seh'n zu müssen.

Arias tritt auf (von links 1)

Pünktlich seid,
Von Arias, Ihr — Habt Ihr das Leid
Cäsars erforscht?

Arias. Ich sprach ihn. Doch gestatte
Mir Eure Hoheit erst zu fragen:
Sah'st du die Donna?

Alexander. Gern Euch sagen
Will ich's. Bei meiner Schwester hatte
Sie lang geweilt. Ich traf sie dort.
Ein Liebesgarten schien der Ort,
Worin statt Blumen schöne Frauen
Entzückt mein Auge durfte schauen.
Wie trat aus diesem reichen Flor
Von Blumen siegreich sie hervor,
Die Rose, deren Farbenpracht
Der andern matten Schein verlacht!
In ihrem Bild ich mich verlor,
Auf sie nur wandt' ich Aug' und Ohr,
Mit höchster Schönheit fand gepaart
Verstand und Wiß' ich felt'ner Art.

Arias. So scheint die Hoffnung mir vermessen,
Du könntest diese Leidenschaft vergessen.

Alexander. Vergessen könnt' ich nur dies Liebesleiden,
Wenn's gälte größ'res Elend zu vermeiden.

Arias. Dann kommt Enttäuschung doch gelegen.
Es gilt vergessen — Cäsars wegen.

Wenn du sie liebst — genüge dies zu sagen
Muß Cäsar Leid und Kummer tragen.
Denn — (zögert)

Alexander. Zögert Ihr? Ihr seid verpflichtet,
Nicht in der Rede abzubrechen.
Ihr habt begonnen. Müßt nun Sprechen!
Sagt alles denn. Und treu berichtet
Und wörtlich mir, was Ihr vernommen.
Liebt er sie auch? — Sprecht, kann willkommen
Mir solche Botschaft auch nicht sein —
(Für sich) Und doch — vielleicht fand' ich mich drein.
Er ist so teuer mir, daß ihm zu Liebe
Vergessen nur mir übrig bleibe.
(Laut) So laßt denn fort. Was zögert Ihr?

Arias. Vorwürfe machen muß ich mir,
 Daß das Versprechen ich verletz,
 Das ich ihm gab.

Alexander. Don Arias, jetzt
 Ist es zu spät. Vollendet, was begonnen.
 Ist's so? Hat sie sein Herz gewonnen? —
 Ihr wißt noch mehr.

Arias (für sich). Nicht stille stehn
 Kann ich — mag's denn nach Wunsche geh'n!
 (Laut) Sie lieben sich. (Für sich) Ich muß es wagen,
 Auch von dem Briefe ihm zu sagen.

Alexander. Sie liebt ihn?

Arias. Ja, sie hat geschrieben
 Ihm einen Brief und drin sein Lieben
 Mit Lieb' erwidert. Selber las
 Soeben ich's.

Alexander. Beim Himmell! Das
 Weckt Eifersucht in mir und Neid.
 Ja wahrlich, wenn er Liebesleid
 Um sie nur trüge, würd' ich wohl mich fassen.
 Ich könnt' ihm seine Liebe lassen.
 Daß sie ihn auch liebt, füllt mit Schmerz
 Der wild'sten Eifersucht mein Herz.

Arias (für sich). Was hab' ich angerichtet! (Laut) O bedenke,
 Daß Liebe eine Schickung ist.
 Du hast es selbst gesagt. Du bist
 Ihm zugetan wie keinem. Lenke
 Auf dies Gefühl jetzt die Gedanken.

Alexander. Wohl denk' ich dran. Doch fühl' ich manken
 In mir jetzt alles, jegliches Gefühl
 Von and'rer Art ging unter im Gewühl
 Des Zorn's, des Neides, der Beschämung
 Ob seines Sieg's. Des Neides Zähmung
 Gelingt mir nicht. — Sagt, was sie schreibt,
 Sagt alles, alles mir.

Arias (für sich). Mir bleibt
 Nichts and'res übrig. S' ist vielleicht
 Auch besser, hört er, was erreicht
 Schon Cäsar hat.
 (Laut) Sie will ihn sehen.
 Er soll noch heut zu ihrem Hause gehen.

Alexander. Bei Gott, das soll und wird nicht sein!
 Ihm soll nicht werden, was auch mein
 Nicht sein kann. — Sagt, Don Arias, weiß
 Cäsar von meiner Liebe? — Wehe mir!

Arias. Wie könnt' es sein? Ich schwieg

Alexander.

Habt Ihr

So streng befolgt denn mein Geheiß?

Von seiner Liebe sprach't Ihr mir ja doch.

Arias. In guter Absicht — laß dir sagen noch —

Alexander (unterbricht ihn)

Genug hab' ich gehört. —

(Nach einer Pause) Wie stör' ich

Das Stillsichsein?

Arias. Herr! O hör' mich!

Wie fehlte meine Absicht!

Alexander.

Still!

Genug der Worte. Nichts mehr will

Von dieser Sache jetzt ich hören.

Arias. Wie ließ ich, klug mich dünkend, mich betören!

Wer ein Geheimnis nicht zu wahren

Versteht, bringt sich und and're in Gefahren.

Wie muß sich dies an meinem Beispiel zeigen!

Alexander. So sagen alle, aber wen'ge schweigen.

(Geht mit Arias gegen den Hintergrund.)

Cäsar und Pazarro treten vorn auf.

Cäsar. Durchheile, Sonn', in schnellem Lauf

Den Himmelsbogen, daß herauf

Mir eine schön're Sonne steige.

Laß, Stolze, dich erbitten, neige

Vorzeitig dich zum Untergang.

Wie wird mir doch die Zeit so lang,

Bis ich die Liebste sehen mag!

Dann wandelt sich die Nacht in Tag.

Pazarro. Ei: Nacht in Tag. Fürwahr, sehr schön!

Doch komm herab aus diesen Höh'n

Und laß dir sagen: Sehr verliebt,

Ja liebestoll muß einer sein,

Der — rühren könnt' es einen Stein —

Der Sonne gute Worte gibt.

Du dienst ihr leider nur zum Spott.

Ein Rutscher ist der Sonnengott.

Bei Rutschern hat zu keiner Zeit

Man was erreicht mit Höflichkeit.

Cäsar. Still, Pazarro! Der Prinz ist hier.

(Alexander kommt mit Arias in den Vordergrund.)

Alexander (zu Cäsar). Seid mir begrüßt. Was bringt

Ihr mir?

Cäsar. Mich zu entschuldigen ich kam.

Verlegen steh' ich nun, voll Scham.

Hätt' ich Von Arias nicht gebeten,
Hier meine Sache zu vertreten,
Ich wagte, Herr, mich wahrlich nicht
Vor dein erzürntes Angesicht.

Alexander. Genug, mein Freund! Auf dein Geheiß
Hat er gesprochen und ich weiß
Durch ihn, daß dich Melancholie
Befallen hat. Ich fühl' mit Dir!
Drum soll mich keine Mühe reuen,
Wenn's gilt, uns beide zu zerstreuen.
Hör denn, was ich mir ausgedacht.
Wir wollen diese ganze Nacht
Zum Tage machen, in den Gassen
Von Parma uns verstoß'nermaßen —
Man kenn' uns nicht — herumzutreiben.
Wir wollen stets beisammen bleiben
Und finden so der Kurzweil viel,
Verliebten Scherz, Musik und Spiel.

Cäsar (bei Seite.) Kannst du so grausam sein, Geschick?
(Laut.) Verzeih', mein Prinz. Im Augenblick,
Da deine Gnade ich gefunden,
War meine Trübsal gleich verschwunden.
Bemüh' dich nicht und sei gewiß,
Hinweg ist alle Kummernis.
Ja, ich verspreche dir, wenn mich
Du nun entlässest, sicherlich
Will diese Nacht ich fröhlich sein.
Nicht freuen dürft' ich mich, o nein,
Beschämung wär's, wenn deine Güte
Um meinerwillen sich bemühte.

Alexander. Mein Freund, die Rücksicht geht zu weit,
Noch schwand nicht deine Traurigkeit.

Cäsar (krampfhaft lachend). O Prinz, ich war noch nie so froh,
Sehr lustig bin ich, aufgeräumt
Wie nie noch.

Alexander. Hab' ich denn geträumt?
Nein, Cäsar, nein, Ihr tut nur so.
Daß ich so blind war Eurem Kummer,
Muß mich beschämen; meinen Schlummer
Geb' ich Euch gerne. — Vazaro,
Auch du begleitest uns.

Vazaro. Wie froh
Bin ich, daß ich dir folgen darf!

Alexander. Sag' Bursche, ist dein Degen scharf?

Lazarro (pathetisch.)

O böte sich Gelegenheit

Für ihn, der deinem Dienst geweiht —

Alexander (unterbricht ihn lachend). Bist du so tapfer?

Lazarro.

Dieser Arm

Herr, glaub es mir, er könnte warm

Wohl jedem deiner Feinde machen.

Ich zähle ja nicht zu den Schwachen,

Bin der behendeste Gefelle,

Der jemals Eisen an der Stelle

(schlägt an seine Scheide.)

Getragen.

Alexander. Ist die Klinge gut?

Lazarro (für sich). Er läßt nicht aus. (Caut.) Was deine tut,

Tut meine auch wohl. — Sicherlich

Ist deine besser, doch für mich

Genügt sie wohl.

Alexander.

Wie schneidet sie?

Lazarro. Trifft sie auf einen Schild von Stahl,

So gibt es Fetzen. (Bei Seite.) Diesermal

Stimmt's ganz, den sicher gibt es die.

Alexander. Steht drauf ein Spruch?

Lazarro (hörend).

Du sollst nicht töten.

Alexander. Ein eig'ner Spruch für eine Klingel

Laß mich sie sehen. Nicht geringe

Neugier hat mich erfaßt.

Lazarro (für sich).

Von nöten

Ist schlau sein. (Caut.) Ein Gelübde zwingt mich

Zum Ungehorsam und es bringt mich,

Herr, keine Macht der Welt dazu,

Zu brechen dies Gelüb'. In Ruh'

Bleibt sie, ruft aus der Scheide nicht

Ein Ernstfall sie; mag's bald geschehen,

Daß du sie brauchst, dann sollst du sehen,

Wie, Herr, sie für sich selber spricht.

(Alexander kehrt sich lachend weg.)

Cäjar (für sich)

Gelingt's mir nicht, ihn umzustimmen?

(Caut.) Du siehst es, Prinz, von meiner schlimmen

Melancholie bin ich befreit.

Alexander. Nein, nein, wir sind noch nicht so weit.

Ich kenne dich ja wie mein Ich,

Drum bleibt's dabei. Es wird für dich

Und auch für mich von Nutzen sein,

Uns zu zerstreuen. Laß denn mein

Die Sorge sein, von dieser bösen

Verstimmung ganz uns zu erlösen.

Cäsar. Wie schwand mir die Gelegenheit,
So heiß ersehnt!

Arias (für sich). Ist's an der Zeit,
Was ich getan, ihm zu entdecken? —
O nein, ich würde doch nur wecken
Die Eifersucht in ihm. (laut) Ihr seht,
Wie wohl gesinnt er ist, drum geht
Getrosten Sinn's mit uns. Vielleicht,
Daß Ihr so Euer Ziel erreicht. (Ab.)

Ezaro. Was ist nun mit dem: Nacht in Tag?
Doch frag' ich lieber nicht.

Cäsar. Was mag
Sie tun, was sagen? O, ich muß
Ihr untreu scheinen!

Ezaro. Ja, Verdruß
Macht's jedem, wenn die ganze Nacht
Vergebens man am Fenster wacht.

Cäsar. Was denkt sie? Daß ich sie betrogen,
Daß meine Liebe nur erlogen!

Ezaro. Ja Schimpfen wird sie. — Wie nur kam
Der Prinz auf diese Heilmethode?

Cäsar. Laß deine Frechheit. — Ach, dem Tode
Fühl' ich mich nah vor Schmerz und Gram! (Ab.)

Ezaro. Ich denke meinen Teil und sage
Für mich ganz leise: Keiner wage
Solch ein Geheimnis preiszugeben,
Merkwürdiges kann er sonst erleben. (Ab.)

(Fortsetzung folgt.)

o o o

Liebessonne.

Die Wiese liegt im gold'nen Schein,
die Berge steh'n so hoch und rein,
die Wälder träumen tief und still
all' um ein Herz, das lieben will.
Und alles: Berge, Strom und Welt,
ist um ein Herz nur aufgestellt,
drin Sonnen-, Welt- und Himmelspracht
vom Strahl der Liebe sind erwacht.
Und aller Welt und aller Zeit
und all den Himmeln tief und weit
und all den Blumen zart und rein
gibt dieses kleine Herz den Schein.

Franz Eichert.

Kunst und Persönlichkeit.

Von Gregor Wilh. Schwenzer.

Jede Kunstbetätigung geht von einer Persönlichkeit aus. Sie ist Objektivisation eines künstlerischen Willens. Aber der Inhalt eines Objekt gewordenen Kunstwerkes entspringt nicht ausschließlich der künstlerischen Persönlichkeit, denn der Künstler steht mit seinem sinnlichen und geistigen Inhalte nicht abgesondert da, sondern ist eingeordnet in den gesetzmäßigen Zusammenhang der ihn umgebenden objektiven Welt.

Seine sinnliche Wesenheit ist gebunden an die allgemeinsten Formen der materialen Welt, Raum und Zeit; seine geistige vermag sich über diese emporzuheben und sie bis zu einem gewissen Grade zu überwinden. Aber auch in geistiger Beziehung ist der Mensch nicht autonom. In der materialen Welt offenbaren sich geistige Gesetze, die von dem Menschen erfasst werden und ihm als Grundlage geistiger Betätigung dienen können. Diese Gesetze weisen auf eine das Weltgeschehen beherrschende objektive Geistigkeit hin, die nach unserer wohlbegrundeten katholischen Auffassung von der Persönlichkeit Gottes ausgeht.

Geistigkeit und persönliches Bewußtsein sind untrennbare Begriffe, ebenso wie Persönlichkeit und Bewußtsein. Deshalb kann Geistiges in bewußtlose Dinge nur von einer bewußten geistigen Persönlichkeit hineingelegt werden, wie es auch nur von bewußten geistigen Wesen aus diesen Dingen erfasst werden kann. Wo der Mensch also Geistiges aufnimmt, weist dieses auf einen geistigen Urheber von bewußter Persönlichkeit hin. Das ist der zwingendste Weg der menschlichen Vernunft zur Gotteserkenntnis, der einmündet in den übernatürlichen Höhenpfad des Glaubens.

Dieses Vernunftziel mit dem Aufwande subtilster Gedankenarbeit zu verfehlen ist Kant gelungen, als er die Erkenntnis einer objektiven Geistigkeit der Welt bestritt und die Anschauungs- und Denkformen subjektivisierte, indem er behauptete, die für objektiv gehaltene geistige Gesetzmäßigkeit der Welt sei nur unsere subjektive Art, die Dinge anzuschauen und zu denken. Damit begründete er seinen Unerkennbarkeitsstandpunkt und wähnte, der Vernunft den Weg zur Erkenntnis eines persönlichen geistigen Welturhebers versperrt zu haben.

Wie er aber der unerbittlichen Frage ausgewichen ist, auf welche Art subjektive Anschauungs- und Denkformen mit den

von uns unabhängigen objektiven Dingen übereinstimmen können, das gehört zu dem Schwächsten, was jemals auf erkenntnis-theoretischem Gebiete geleistet worden ist.

Und mit dieser Frage steht und fällt das mit so ungeheurer Subtilität aufgerichtete Gedankengebäude.

Ja, es gibt eine objektive Geistigkeit und Gesetzmäßigkeit des Weltgeschehens, in deren unentrinnbarem Banne wir alle stehen und von der wir alle lernen, der Denker und auch der Künstler, gleichviel ob wir sie anerkennen oder nicht.

Ihre Anerkennung oder Leugnung aber bildet die Scheide zweier Weltanschauungen. Hier trennen sich in allen Kulturfragen die Wege der einen, die sich mit bewußter Freiwilligkeit in den gegebenen geistigen Zusammenhang einfügen und jener anderen, die versuchen, sich außerhalb desselben ein Titanendasein eigener Prägung vorzutäuschen.

Die jeweilige Stellungnahme ist von höchster Bedeutung für die Entwicklung der Persönlichkeit und für ihr Verhältnis zu jeder geistigen und künstlerischen Betätigung.

Wenn man in bezug auf die Kunst von Persönlichkeit spricht, so denkt man dabei meistens an eine gewisse individuelle Absonderung, an ein markantes Hervorkehren eigenartiger Wesenszüge des Künstlers, durch welche er sich möglichst scharf von seinen Berufsgenossen unterscheidet.

Gewiß gibt eine solche individuelle Prägung den Werken eines Künstlers eine persönliche Note von besonderem Reize. Sie ist gleichsam der Stempel des Urhebers und ihr Wert ist umso höher, je bedeutender die durch sie ausgeprägte Eigenart ist.

Daß aber in dieser Hinsicht nicht immer echtes Gold geprägt wird und der künstlerischen Falschmünzerei ein weiter Spielraum zur Verfügung steht, ist nur zu bekannt. Wo starke Persönlichkeitswerte fehlen, da gibt es allerhand billige Ersatzmittel, jene Eigenart vorzutäuschen. Wie leicht lassen sich die verschiedenartigsten Besonderheiten der Vorstellungsweise herausbilden, durch welche jene persönliche Absonderung mit mehr oder weniger Glück erstrebt wird. Aber das ist noch harmloser Natur. Viel radikaler gehen jene vor, die dem Objekte der Kunst Gewalt antun, ohne daß eine zwingende Notwendigkeit dazu vorliegt.

Wenn man sich unter den Erzeugnissen der modernsten Kunst umsieht und die unter dem Zeichen der letzten und allerletzten „Ismen“ hervorgebrachten Kunstwerke auf sich einwirken läßt, steht man ganz unter dem Eindrucke solcher Vergewaltigungen.

Da offenbart sich in vielen Fällen ein schrankenloser Subjektivismus, der entweder die Formen der Wirklichkeit zu überwinden sucht, oder sich ganz und gar aus ihrem Zusammenhange hinaus verirrt. Die expressionistischen Kunstwerke der jüngsten Zeit geben dafür deutliche Belege. Sie sollen eine höchste, nur auf sich selbst gestellte schöpferische Selbstherrlichkeit bekunden und sind doch nur Zeichen einer künstlerischen Ohnmacht. Die Schöpferkraft des Menschen wurzelt nämlich nicht in sich selbst und treibt nur dann wertvolle Blüten, wenn sie den inneren Anschluß an die uns umschließende Schöpfung Gottes gewinnt und ihre ewigen Ideen intuitiv erfäßt.

Denn die tiefste Quelle menschlicher Schöpferkraft liegt in der Intuition. Ihr Wesen ist aber nicht reine Selbsttätigkeit, sondern in viel höherem Maße Empfänglichkeit. So haben alle begnadeten Denker und Künstler jene Unfreiwilligkeit empfunden, in welcher ihnen geistige und künstlerische Inhalte zuströmen. Das ist das große Mysterium geistiger und künstlerischer Konzeption. In ihm liegt die Grenze der individuellen Persönlichkeit, aber auch ihre Teilnahme an den übersubjektiven ewigen Werten des Universums beschlossen.

Wo diese Verbindung aber durch starre individuelle Willensbewegung unterbrochen wird, verbleibt nur die subjektive Ohnmacht, die sich in schwächlichen Erzeugnissen reflexiver Natur über die Kläglichkeit ihres Zustandes hinwegtäuscht. Hier tritt an die Stelle der empfangenen weltlichen objektiven Gesetzmäßigkeit die unsicher tastende Willkür des Individuums.

Damit soll nun nicht alles individuell Persönliche in den Bann getan werden. Wie die ewigen Ideen Gottes sich in der wunderbaren Mannigfaltigkeit der Schöpfung offenbaren, so treten sie, von dem menschlichen Geiste erfäßt, doch auch mit dem Mantel seiner persönlichen Eigenart umkleidet, ans Licht, so daß auch der menschliche Schöpfer um seinen Anteil nicht geschmälert wird. Darin kommt auch seine Individualität zu ihrem Rechte.

Es ist nicht notwendig, daß die Individualität in flacher schematischer Konvention vermischt wird, aber auch ein Hervorkehren des bloß Individuellen, namentlich wenn es mit so großer Absichtlichkeit geschieht, erhöht nicht den Wert der Persönlichkeit. Dieser beruht nicht in der Absonderung, Einsamkeit und Zerklüftung, sondern in der Harmonie mit sich selbst und im höchsten Sinne in der Harmonie mit Gott, mit sich und der Welt. Nur aus diesem Zusammenhange erwächst ihre wahre Größe. Die Geschlossenheit der Persönlichkeit ist möglich durch die substantielle Einheit der

Seele; verwirklicht wird sie auf der Grundlage der Gotteserkenntnis durch ein Zusammenfassen aller Kräfte des Menschen in der Einordnung auf sein höchstes und letztes Ziel, welches eben Gott ist. Dieses Ziel ist der Maßstab für die Rangordnung aller Fähigkeiten und Leistungen, gibt allen Kulturbemühungen ihre Ueber- und Unterordnung und der menschlichen Persönlichkeit ihre harmonische Totalität.

In diesem Sinne dient alle Kunstbetätigung ihrem idealsten Zwecke nach, der Verherrlichung Gottes, auch wenn der Künstler bei seinem Schaffen sich nicht ausgesprochen religiöse Stoffe zum Vorwurfe nimmt. Gott hat ihm das Fünkchen Schöpferkraft in die Seele gelegt, und wenn es entfacht wird, so brennt es zu seinem Ruhme. Wehe dem, der die kostbare Flamme, die höchste Pflichten auferlegt, mißbraucht.

Zu dem auf Gott gerichteten Grundzuge der Persönlichkeit steht die künstlerische Kraftentfaltung, die Pflege der künstlerischen Form, die natürlich von der Stärke des Talentes oder Genies abhängig ist, in keinem Gegensatz. Wo beides sich ergänzt, wird das höchste künstlerische Ideal verwirklicht und entstehen Werke von überzeitlichem Werte. Das haben Künstlertitanen wie Dante und Michelangelo, die von keinen Modegrößen erreicht, geschweige denn übertroffen worden sind, mit ihren unsterblichen Schöpfungen bewiesen.

Daß nun alle Kunst, wenn sie den Ansprüchen unserer katholischen Weltanschauung voll aufgenügen soll, sich auf dem Fundamente der ganzen, religiösen Persönlichkeit aufbauen und aus ihrer tiefsten Innerlichkeit heraus erwachsen müsse, ist die Forderung, die wir Katholiken von jeher in Kunstdingen erhoben und gegen alle Widersacher unverdrossen verteidigt haben.

Diese Forderung ist lange Zeit hindurch eine Stellungnahme auf einsamer Höhe geblieben, denn sie war gegen den herrschenden Zeitgeist gerichtet, gegen einen Kulturbetrieb, dem nichts so sehr fehlte, als ganze Persönlichkeiten, wenn man den Begriff Persönlichkeit nicht als individuelle Absonderung, sondern als harmonische Ganzheit auffaßt.

Beide Auffassungen stehen im schärfsten Gegensatze zu einander.

Die Entwicklung des individualistischen Persönlichkeitscharakters, die hauptsächlich in der Renaissance eingesetzt hat, bedeutet eine Loslösung der Persönlichkeit aus ihrem univer-

salen Zusammenhänge, in dem doch ihre tiefsten Wurzeln gegründet sind. Mit dieser Loslösung wurde ihre harmonische Geschlossenheit zerstört, der Schwerpunkt vom Zentrum ihres Wesens nach der Peripherie verlegt, und eine verhängnisvolle Veräußerlichung angebahnt.

Nun war nicht mehr das Verhältnis der Persönlichkeit zum Mittelpunkt des Universums maß- und richtungsgebend, sondern alles Streben wurde von menschlichen und allzu menschlichen Triebkräften mehr oder weniger untergeordneter Natur orientiert. Der Schritt von Gott zum Ichkultus war getan, aber auch zur inneren Zersetzung des Ichs, denn nun fehlte der ewig gültige, untrügliche Maßstab für die Bewertung menschlichen Seins, menschlicher Bestrebungen und Ziele.

Dieser individualistische Geist hat in wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Angelegenheiten eine sich immer mehr steigende Auswirkung gefunden, bis er in dem schauerlichen Janale des Weltkrieges sich zum schreckenerregenden Menekel emporgereckt hat.

In der Kunst aber können wir seine verheerende Wirkung auf die Persönlichkeit bei dem Großteil der modernen Kunstwerke feststellen. Hier findet er seinen prägnantesten Ausdruck in dem Dogma von dem Selbstzwecke der Kunst, welches besagt, daß der Künstler von jeder außerkünstlerischen Bindung freist und es nur mit der künstlerischen Form zu tun hat. Damit wird die Ganzheit des persönlichen Menschentums geläugnet, in welcher der sittlich religiöse Wert dem künstlerischen übergeordnet ist. Man hält es für richtig, in künstlerischen Darbietungen als das Bruchstück einer Persönlichkeit, welcher der wertvollere Teil fehlt, vor die Mitmenschen hinzutreten. Von diesen aber wird verlangt, daß sie auf die Ganzheit ihrer Persönlichkeit bei der Aufnahme künstlerischer Werke verzichten, so daß also, um nur ein Beispiel anzuführen, der Besucher einer Kunstausstellung als „reiner Genießer“ den Kunsttempel betreten muß, nachdem er zuvor seinen sittlich religiösen Menschen mit Hut und Schirm in der Garderobe abgelegt hat.

Aber noch viel offenkundiger als in der bildenden Kunst, die es doch mehr mit der äußeren Erscheinungsweise zu tun hat, tritt der Verfall der Persönlichkeit in der modernen individualistischen Literatur zutage, weil hier ihre ganze seelische Zerrissenheit, wenn auch in der Hülle eines prunkenden Aesthetentums gezeigt wird. Ja, es scheint fast, als ob ein besonderer künstlerischer Reiz darin gesucht würde, mit allen Kniffen blendender Darstellungskunst gerade die Halbheit, innere Armut und fast hoffnungslose Kränklichkeit der modernen Seele zu gestalten.

Auch in dichterischen Werken, die offenbar eine idealere Richtung bekunden, fällt der Mangel höherer Persönlichkeitswerte auf und werden Menschen dargestellt, die nicht mehr in jene Sphäre emporragen, wo die überzeitlichen Güter der Persönlichkeit auf dem Spiele stehen und wo es sich um ihre folgenreichsten Beziehungen handelt. Das Verhältnis zu Gott, die Frage nach dem Woher und Wohin ist bei ihnen gar nicht vorhanden und berührt ihr Tun und Lassen nicht im geringsten. Alles spielt sich unterhalb einer gewissen Linie gewöhnlicher Diesseitigkeit ab, unter welcher die Persönlichkeit verkümmert und zwerghaft bleibt und nie jenen Wuchs erreicht, der ihr nach ewiger Bestimmung zugemessen ist, auch wenn sie sich noch so selbstherrlich emporreckt.

Diese individualistische Literatur ist sich nicht bewußt, daß das Schicksal der Menschen, deren Lebenswege sie künstlich gestalten will, ihre religiöse Rückgratlosigkeit ist, durch welche sie, der ewigen Leisterne beraubt, rettungslos den Stürmen des Lebens preisgegeben sind. Sie sind ein Spielball ihrer großen und kleinen Leidenschaften und zerbrechen an ihren eigenen Nichtigkeiten.

Das ist ein unerfreuliches und als Spiegel der Zeit erschreckendes Bild, welches uns da entrollt wird. Selten zeigt sich der Abglanz eines vollen und ganzen Menschentums, zumeist nur Halbheit und armseliges Stückwerk, mag auch die künstlerische Form noch so blendend sein. Das Schlimmste dabei ist nun, daß hinter dieser Kunst eine so beschaffene Wirklichkeit und ein ebensolches Leben steht.

Diese Erwägung drängt uns die bange Frage auf: Was nun?

Wir leben jetzt in einer Zeit, in welcher die Flammenzeichen des Weltkrieges tief in unsere seelische Not hineinleuchten und uns den Zusammenbruch einer verkehrten Kultur erkennen lassen. Das ganze erschütternde Elend dieser Zeit schreit nach Selbstbesinnung und drängt zur Gewissensforschung. Und so hören wir denn überall auch Stimmen, die zur Umkehr, zur Neuorientierung und zum Aufbau mahnen.

Selten aber reicht die Erkenntnis, die aus allen diesen Vorschlägen zur Weltumgestaltung spricht, an die Wurzel unseres Übels, welches in nichts anderem besteht, als in der Pflege jenes verkehrten Persönlichkeitsideals.

Soll die Welt besser werden, so muß in erster Linie die Persönlichkeit umgestaltet werden, denn diese ist der Grundstein zum Aufbau einer besseren Welt.

Wir müssen uns von jenem verkehrten, aus seinem natürlichen und übernatürlichen Zusammenhange losgelöst und des-

halb haltlosen Persönlichkeitswesen abkehren und von neuem wieder um die Erlangung eines menschen- und gottwürdigen persönlichen Selbst in heißem Kampfe ringen.

Der Kunst aber fällt dabei die herrliche Aufgabe zu, als Herrscherin im Reiche der Schönheit und ideale Führerin durchs Leben die echte harmonische Persönlichkeit, die ihren tiefsten Grund in Gott hat, mit den klarsten Farben künstlerischer Gestaltungskraft der Menschheit als leuchtendes Vorbild vor Augen zu führen.

o o o

Mir ist —

Mir ist,
 Als ob ich dich suchen müßt
 Straße ab,
 Straße auf,
 Manchmal in den Wald hinaus.
 Mitten im Trubel,
 In der Einsamkeit
 Ist mir,
 Als ob ich dich suchen müßt —
 Und manchmal steht einer vor mir
 Und mir ist, er gleiche dir.
 Ich jag' ihm nach
 Um Ecken,
 Durch Gassen
 Sucht ihn mein Blick zu fassen.
 Doch seh' ich ihn kaum,
 Merk' ich — es war ein Traum
 Und müd' geh' ich dann des Wegs dahin;
 Denn ich such' dich
 Und kann dich nicht finden.
 Suche dich
 Wie der Tropfen Wasser
 Das ewige Meer,
 Wie die Blume das Licht.
 Wie der Vogel voll Sehnsucht nach Süden zieht,
 Zieht meine Seele deiner nach
 Und sucht dich
 Ohne Ruh' — ohne Last,
 Und trag' dabei die schwerste Last ...
 Du bist ja nicht zu finden.
 Noch im Traum wandert dir meine Seele zu
 Ohne Ruh',
 Doch im Traum wird sie dich finden.

Berta Moser.

Das alte Hochzeitskleid.

Von Berta Moser.

Als Vater mit Mutter Hochzeit machte, war es noch Sitte im Lande, daß selbst junge Bräute in schwarzer Seide zum Traualtar gingen. Nach dem Fest wurde das Kleid in weißes Linnen geschlagen und in den guten Kasten gehängt. Da konnte es nun träumen. Aber seltsam! Auch als man ihm einige Küsschen und Puffen und Salben genommen hatte, es behielt jenen feinen Duft, der an Fröhlichkeit gemahnte, das Rauschen und Knistern klang wie das Erinnern an gute Musik, an leichte junge Füße, die über den Boden schwebten, ein Schimmer war und blieb um die dunkle Seide von Festesglanz und Heiligkeit.

Zu den Feiertagen des Lebens holte die Mutter das Seidenkleid hervor. Alle hellen und dunklen großen Ereignisse der Kindheit stehen um dies Kleid herum. Bilder und Märchen sind es, das Klingen eines alten Volksliedes aus der Ferne. Man hört nicht das ganze Lied — nur einzelne Klänge bleiben eigeninnig dem Gedächtnis haften.

Vaters Stimme von irgend etwas Schönerm. Es tönte wie Musik. Was war es nur? — Von einem großen fernen Wälder Sprach er, von Schiffen, die darauf zogen. Das war in der guten Stube, wir Kinder waren längst im Bett. Ich aber hörte das in mein Wachsein hinein, was Vater zu den Gästen sprach. Meine Geschwister schliefen. Die Stube war dunkel und wurde immer größer und größer, sie dehnte sich und ich sah das große ferne Wasser und die Schiffe ziehen und Menschen waren auf den Schiffen, die in fremden Sprachen redeten — das alles war weit weg, so dunkelsamten fern und doch voll hellen Lichtes. Dann schlief ich ein. Das Schönste aber war, wenn Musik herüberklang in unsere Schlafstube. Auch an jenen Abenden, an denen Mutter das Seidenkleid trug und sie uns besonders innig geküßt hatte, als wir ihr gute Nacht sagten. Dann brannten überall helle Lichter und auch zu uns ins Dunkel drang gedämpft die Festesfreude. Von einem Abend weiß das Kleid: Vater spielte am Flügel. Es war im Winter und draußen schneite es und es war nicht mehr lange bis Weihnachten. Ich höre die Musik noch, wie sie zu mir in das Dunkel flutete und es waren lauter Farben, diese Töne, warme Farben; sonderbar, sie schwebten immer über einem schwarzen Samt; ich glaube, darum waren sie so schön. Sie brachten Träume und Märchen mit. Und alles war weit und groß, spielte sich ins Unbegrenzte, Zeitlose hinüber.

Als unser froher, lichter Vater tot war, trug Mutter das Kleid nur mehr selten. An hohen Festtagen beim Kirchengang. Dann hielt sie ein großes Gebetbuch in der Hand und war still und ernst. Die Seide schimmerte und Mutter sah feierlich und fremd aus.

In der Kirche aber rauschte die Orgel und die Priester trugen reiche, goldene Gewänder. Der Weihrauchduft rückte alles in die Ferne und das Singen und Beten schwebte über unsere Köpfe hin. Dann weinte Mutter leise in das Tüchlein hinein und ich schaute und schaute, bis der Kerzenschimmer groß und rund wie eine Scheibe wurde und die schwerbeladenen Schiffe meiner Träume auf den Weihrauchwolken gezogen kamen.

Dann sehe ich mich neben Mutter stehen, als sie mich im Schwarzen ins Kloster brachte. Es war im Sprechzimmer der hochwürdigen Frau Oberin. Die Nonne sprach freundlich auf mich ein. Sie hatte ein feines, helles Gesicht mit vielen Runzeln und Falten. Im Flur draußen hörte ich Stimmen, manchmal ein Lachen. Ein Mädchen kam und brachte eine Botschaft und durch die Fenster konnte man in einen großen, großen Garten sehen. Die Bäume waren rot und golden, über der Wiese lag feiner Nebel und meine Mutter sprach leise und gedrückt. Mit dem fein wallenden Nebel kamen meine Träume gezogen. Träume? War es nicht meine kleine Seele, die zu mir kam? Oder es waren doch meine Träume, wo sollte auch meine Seele gewesen sein? Sie grüßten mich in meiner Verlassenheit.

Die alten Bäume mit den Goldkronen, das Laub am Boden, die frühe Dämmerung — ach ja, und die alte Mauer, die den großen Park abschloß und von Frieden und Ruhe redete, das alles zusammen war's — ich ließ die Frau Oberin stehen, faßte Mutter bei der Hand: „Mutter, der Garten!“

Da hat meine stille Mutter gelächelt. Ramen für sie auch Gedanken und Träume über die Wiese gehuscht?

Dann gingen wir durch die weiten, halligen Gänge, besahen die hellen Säle und es war vornehm und kühl. Die Frau Oberin hatte einen leisen, schwebenden Gang. Meine Füße aber klopften fest auf den Boden und die Stille verschlang die stoßenden Töne. Ich hörte französische Laute und meine Gedanken versingen sich in den Schleiern der Klosterfrauen und konnten von den hellen Gesichtern nicht los. Dazu rauschte und knisterte Mutters Seide, das liebe, alte Kleid!

Ich hatte dann Zeit genug, die weißgetünchten Wände des großen, vielsenstrigen Gebäudes mit der Buntheit meiner Träume zu bemalen. Manchmal freilich weinte ich mich in den Schlaf. Es klang nie Musik in mein halbes Wachsein, die meine hungrige Seele gestillt hätte. Doch hatte ich einen Trost

gefunden. Ich schlief am Fenster und mußte lange wach zu bleiben und dem Wind und seinen Liedern zu lauschen. Manchmal huschte eine Nonnengestalt fast lautlos durch die halbdunklen Reihen. Ich schloß die Augen, wenn sie an mir vorbeikam und schaute ihr dann nach, bis der schwebende Schatten verschwand. Ihr Schleier redete von meiner Mutter. Im Schlaf sprach ein Kind und die kleine Nachtlampe surrte in den stillen Nächten. Da erwachten die halbverstandenen Worte der frühesten Kindheit und wurden Menschen und redeten zu mir wie solche und am andern Tag schalt man mich und meine überwachen Augen.

Bald war Mutter meinem Vater ins unbekannte Land nachgefolgt und sie hatte für Jahre alles Rechte und Schöne meines jungen Lebens mitgenommen. Das Schwarzseidene hing nun unbeachtet und vergessen im großen Kasten, wurde von fremden Händen alle Jahre einmal ausgeklopft und ausgestaubt und schien allen Zauber verloren zu haben. Da kam ich als halberwachsenes Mädchen vom Kloster zurück.

Und an einem einsamen Abend holte ich das alte Kleid hervor. Es war um die Zeit des Lichteranzündens. Ich war allein zu Hause. Und mit dem Kleid kamen die Erinnerungen, ferne Musik, wie Schmetterlinge erst nur ein paar Töne, einige Bilder wie hinter Schleiern, wurden deutlicher, nahmen Gestalt an. All' die Tage reihten sich aneinander, da meine Mutter das Kleid getragen hatte. Da hatte ich mir das liebe Kleid selbst angelegt. Es knisterte und rauschte wie ehemals und es war voll Duft und Glanz wie in alten Zeiten. Ich steckte meine Hängesöpfe auf und schaute mich im Spiegel lange und ernsthaft an. Ich sollte ja meiner Mutter so ähnlich sehen. Aber nur ein paar trotziges Rinderaugen besahen mich. Ich machte einen Knix vor meinem Spiegelbilde und zog die schweren Vorhänge zu und zündete alle Lichter an in der großen Stube und setzte mich auf einen der hochlehnigen Stühle und redete ins Leere, als hätte ich Gäste. Die kleine Schleppe rauschte vornehm und so ging ich durch alle Zimmer, sprach mit den alten Möbeln und stand vor den Bildern, die schon auf mein Rinderleben niedergesehen hatten. Lange stand ich in dem feierlichen Kleide und es war alles so seltsam. Es war nicht Vergangenheit, nur selige Gegenwart. Eine helle, goldene Lichtwelle stieß ein dunkles Tor meiner Seele auf und Musik tönte so schön wie noch nie und ich saß mit meinem stumpfen Bleistift und einem Stücklein Papier und schrieb und schrieb, was wie seliges Ahnen durch meine Seele ging.

Dann sind die andern gekommen und haben mich ausgelacht und mir meinen Zettel genommen und waren abscheulich genug zu sagen, es seien Rechtschreibfehler darin.

Aber den Lichterglanz meiner Seele konnten sie nicht erlö-
schen und keins ihrer Worte schlug die geöffnete Pforte wieder
zu. Mutters Hochzeitskleid zwar legte ich ab und zog es nimmer
an; aber die andern haben das Kleid doch mit Ehrfurcht behan-
delt und ihm seinen Platz im Kasten gelassen. Ich aber weiß,
das Kleid hat eine Seele, eine feine, klingende Seele.

o o o

Die Muschel.

Der Muschel violette Töne glänzen,
Als witterten sie Ahnungen von Lenzen,
Und Freude fühlt um ihre Hälfen her.
Tief aus der Schattenflucht des Mantels schwellen
Die Schalen, deren schöner Schmelz aus hellen
Geflechten fiebert wie ein Farbenmeer.
Ein feiner Schimmer füllt die Muschelschalen
Mit einem frohen Ton und auf der fahlen
Beglätteten Textur erlischt der Glanz.
Der Wölbung blätterige Prismen lauschen
Und laut're, lachende Gedanken rauschen
Wie reine Bronnen aus dem Muschelkranz.

Ferdinand Mayer.

o o o

Das große Sterben.

In dem großen Leid, dem großen Sterben
kann der Glaube nur das Reich erwerben.
Leid, das feig wir floh'n auf irren Pfaden,
wird zur Mutter aller Himmelsgnaden.
Was die Welt erhob, versinkt in Trümmer,
was sie schmähete, strahlt im Jugendschimmer.
Keiner war, der uns das Wunder lehrte:
nur das Leid verwandelt so die Erde.
Aus der Sündflut, die Vernichtung drohte,
hebt uns Retter Schmerz in Gottes Boote.
Ob den Wassern, die zur Tiefe streben,
seht des neuen Bundes Bogen schweben —
Leiber sterben, daß die Seelen leben.

Franz Eichert.

Hau- und Bausteine.

Die Aufgaben katholischer Literaturzeitschriften.

Für eine katholische Literaturzeitschrift kann es nur eine Richtlinie geben, nämlich die: Förderung und Verteidigung der katholischen Sache auf dem Gebiete der Literatur. Ihre erste und wichtigste Aufgabe besteht nicht darin, katholische Schriftsteller der Welt vorzuführen und dadurch zu fördern, sondern die katholische Sache in ihnen und allenfalls auch dort, wo man sie bei Nichtkatholiken vertreten findet, in ihrem vollen, alles durchdringenden Glanz zu zeigen. Damit ist die volle Wissenschaft und Gerechtigkeit sehr wohl zu vereinigen, denn das Schöne ist nach der wahren Philosophie nichts anderes als der Abglanz des Wahren. Eine Literaturzeitschrift, die das Schöne vom Wahren und Guten trennt, die etwas für Schön anerkennt, was nicht wahr und gut ist, steht weder auf dem Boden der wahren Aesthetik noch des wahren Christentums. Nichtkatholische Zeitschriften, die nach unkatholischen, wissenschaftlich falschen Grundsätzen die Literatur betrachten, gibt es genug; wenn wir die gleichen oder ähnliche Grundsätze unserer Literaturbetrachtung zugrundelegen wollen, dann brauchen wir keine katholische Zeitschrift.

Es kann und soll nicht die Aufgabe einer katholischen Kritik sein, alles, was von Katholiken geschrieben wird, zu loben; wohl aber ist es ihre Aufgabe, alles, was auf dem Gebiete der katholischen Literatur geleistet wird, sei es gut oder weniger gut, in Evidenz zu halten, vor allem zu zeigen, daß etwas und was das ist, zu zeigen, wie es an sich und im Verhältnis zum literarischen Schaffen der Nichtkatholiken entspricht, es zu charakterisieren, zu würdigen, historisch und ästhetisch einzuteilen; das Gute, dem künstlerischen Zweck Entsprechende zur Anerkennung zu bringen, das Unbedeutende ohne Schadenfreude zur Seite zu stellen. Der Kritiker ist kein Schulmeister, der Klassen verteilt und die Schriftsteller nach der Reihe versetzt, lobt oder prügelt; er ist vielmehr oder soll sein ein Vermittler, ein Darsteller, ein Nachschöpfer. Bei den positiven Schöpfungen der Schriftsteller ist nicht darauf zu sehen, ob und daß alles religiös sei, aber es muß in den Rahmen eines von der Religion getragenen Lebens sich einfügen lassen.

Die gegenwärtige Zeit scheint zu fordern, daß das Polemische mehr in den Hintergrund gestellt und nur für besonders krasse Fälle der Verletzung katholischer Grundsätze aufgespart werde. Dafür soll man jede Möglichkeit benützen, um die So-

lidarität aller Katholiken zu bewähren, indem man ohne bitteres Nachgefühl die jetzt so erfreuliche Uebereinstimmung der katholischen Literatur und Zeitschriften in früher strittigen Fragen aufzeigt. B. R.

Kunstwerk oder Künstler?

In seinem Büchlein, „Die künstlerische Form des Dichtwerks“ (1916) geht Oskar Walzel von einem Ausspruch Goethes aus, der darauf verweist, daß das „Was“ des Kunstwerkes, die Frage „Woher hat's der Dichter?“ die Menschen mehr interessiert als das „Wie“. Walzel fügt hinzu, wir seien heute nicht weiter gekommen, eher etwas herabgestiegen. In der Tat konnte sich die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts nicht genug tun in Feststellungen der Abhängigkeiten der Dichter und ihrer Werke von ihren Vorgängern, in motiv- und stoffgeschichtlichen Quellenuntersuchungen. Und vielleicht drückt sich die Ueberschätzung der Frage „Woher hat's der Dichter“ in dem so beliebten Vorwurf des Plagiats noch deutlicher aus. Nicht nur die Kritik ist mit dem Geschrei „Plagiat“ sofort zur Stelle, wenn sich inhaltliche oder formelle Berührungen zwischen Werken zeigen, auch die Dichter selbst bemühen sich ängstlich, von diesem Tadel nicht getroffen zu werden; so hat Hugo von Hofmannsthal auf dem Titel seines Stückes „Das gerettete Venedig“ auf Thomas Otway als seine Quelle hingewiesen, so gibt Gerhart Hauptmann in seiner eben erschienenen „Winterbalade“ eine Erzählung Selma Lagerlöfs als Quelle an. Frühere Zeiten waren nicht so empfindlich. Gottfried von Straßburg verschwieg nicht, „daß viele vor ihm von Tristan ‚gelesen‘, aber er bezweifelte, ob viele von Tristan ‚rechte gelesen‘ hätten.“ Goethe hat sich nicht gescheut, in seinen „Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter“ eine Episode aus den Memoiren des Marschalls Bassompierre zu verwenden und warf andererseits, wie Walzel sagt, „was Walter Scott aus „Egmont“ und aus den „Vehrsjahren“, Byron aus dem „Faust“ übernommen hatten . . . keineswegs den beiden vor. Allerdings bestand er zugleich . . . ausdrücklich auf seinem Recht, ein Lied Shakespeares in Mephistos Mund zu legen und den „Prolog im Himmel“ nach dem biblischen Vorbild des Buches Hiob zu gestalten. Die Lieder der Marianne Willemer „Was bedeutet die Bewegung“ und „Ach um deine feuchten Schwingen“ hat er bekanntlich in seinen „Westöstlichen Divan“ aufgenommen. Das alles weist darauf hin, daß das von Walzel aufgeworfene Problem einen tieferen geistigen Ursprung hat. Wir schätzen seit etwa 100 Jahren den Dichter zu viel und das Kunstwerk zu wenig, wir schätzen das Subjekt höher als

das Objekt. Sehr vieles unserer Wieland-, Goethe-, Schiller-, Grillparzer-, Hebbel- und Kleistforschung, hat wenig oder nichts mit den Werken der Dichter zu tun, der Gegenwart ist die Persönlichkeit des Dichters und die darum gruppierten Probleme weit interessanter. War das immer so? Wer war unser ältester deutscher Dichter? Wer kennt ihn? Wie heißt er? Welche Einflüsse hat er in sich aufgenommen? Welches ist seine Persönlichkeit? Wir wissen nichts von ihm, wir haben keine Dichter, nur Dichtungen überliefert. Die Aufmerksamkeit des Volkes sammelte sich auf das Werk, auf die Dichtung und dieser objektive Gesichtspunkt stand so im Vordergrund, daß es nicht das Werk *dieses* Dichters, sondern ein *Kunstwerk* hören wollte. Zum Nutzen des Kunstwerkes hielt man sich auch zu Aenderungen und Verbesserungen befähigt, es war dieses „Zerfingen“ ein fortwährendes Bauen vieler Hände an einem Werk. Es gab weder Autorrechte noch Plagiatvormürfe. Und selbst, als die dichterische Persönlichkeit aus der Anonymität heraustrat, wurde nur die Form als dichterisches Eigentum erklärt, niemals aber der Stoff, der ein Gemeingut darstellte. Goethe freilich machte auch vor der Form nicht Halt und man muß sich erinnern, daß auch Karl Ramler, der Odendichter, das Recht der Korrektur an den Dichtungen anderer für sich in Anspruch nahm. Auch heute ist die Korrektur noch nicht ganz aus der Welt geschafft; die Bühnenbearbeitungen, die wir gerade den Größten aller Zeiten angeidehen lassen, sind nichts anderes als solche Korrekturen, deren Zweck ein ästhetisch vollkommen befriedigendes Bühnenkunstwerk ist. Und noch in einem Punkte finden sich Reste des alten Objektivismus: wir haben weder Maltitz und Kühne getadelt, daß sie es versucht haben, Schillers Demetrius zu vollenden, noch Goldhann und Martersteig, die Hebbels Demetrius fortführten. Auch lyrische Anthologien gestatten sich bisweilen noch Aenderungen, beziehungsweise Weglassungen. Und man kann das nicht tadeln, wenn man das Kunstwerk höher stellt als den Künstler.

O. R a t a n n.

Vom gesprochenen Wort.

Schon in seinem „Kunstbüchlein“ (1891) hat Richard von Kralik den musikalischen Charakter der Dichtung betont und ist zu einer Zeit für das gesprochene Wort eingetreten, in der noch fast allgemein die Theorie der Leseepoesie vertreten wurde. Aber 1912 konnte Oskar Walzel in seinem Büchlein „Leben, Erleben und Dichten“ feststellen: „Langsam, ganz langsam beginnt in Deutschland wieder ein allgemeines Interesse für gesprochene Lyrik zu erwachen“ und in seinem Aufsatz über „Die

Kunstform der Novelle“ (Zeitschrift für deutschen Unterricht, 1915) teilt er selbst die mündlichen Wiedergabe einer Novelle die Aufgabe zu, den Zuhörer über das Kunstgeheimnis der Sattung zu belehren. „Wer im geselligen Kreise Novellen wiedererzählt, der wird für die Novelle genau das leisten, was die Bühnendarstellung für das Drama tut“. Das gesprochene Wort beginnt also langsam wieder in seine Rechte eingesetzt zu werden. Schöne Worte sagt über diesen Gegenstand im 1. Novemberheft des „Literarischen Echos“ Paul Bourfeind (Röln): „Der größte Teil unserer Dichter schreibt für ein Lesepublikum und verkümmert damit der Wortkunst ihre ureigenste Lebenskraft. Wenn wir absehen von der dramatischen Kunst, kommen sehr wenige Dichtungen zum Vortrag. Wer hätte schon einmal einen Roman vor einem größeren Kreise Zuhörer vorlesen hören? Unsere Dichter sind damit zufrieden, wenn ihre Werke nur im Druck erscheinen und gelesen werden, was kümmert es sie, ob je ihr Wort, zum Klang geboren, Widerklang in andern Seelen weckt. Aber die Natur des Wortes drängt und sehnt sich nach dem Gehörtwerden — zum Ohre verlangt das Wort. . . Ich frage sie alle die Schaffenden, warum sie gern und oft auch dann noch unzulänglich im kleinen Kreise gleichgestimmter Seelen ihre Schöpfungen vorlesen. Ist das nicht die Macht der stillen Sehnsucht allen Wortes nach dem Klanggeborensein? Ich frage alle diejenigen, die Gelegenheit hatten, den Vortrag eines Schaffenden zu hören, ob nicht auch sie ein Ahnen spürten von der Tongewalt des Wortes. Wort ist Musik — geschrieben für das natürlichste und edelste aller Instrumente, die menschliche Stimme. . . . Von dem Komponisten verlangt man als selbstverständlich eingehende Kenntnis der musikalischen Technik, Harmonielehre, Kontrapunkt, ja es gibt keinen Komponisten von Bedeutung, der nicht auf einem Instrumente ausübender Künstler wäre; aber der Dichter? Wer von ihnen hat überhaupt einmal versucht, einen Einblick in die Vortragskunst zu tun und noch seltener dürfte man unter ihnen einen Vortragskünstler finden. . . . Uns ist die Musik des Wortes verloren gegangen, oder wollen wir sie erst lernen? . . . Wo ist der Lehrer? Unsere Erziehung vernachlässigt die Schulung des Ohres, und wir haben wenige Verständige, denen das Wort körperliches Wohlgefühl oder Mißbehagen auslöst. Wir alle sind zum größten Teil in diesen Dingen oft irrende, mühsam strebende Autodiktaten, Lehrer und Schüler in eines. Wie soll da ein wortverständiger Zuhörerkreis entstehen, wie es musikverständiges Publikum gibt? . . . Der Mangel an Verständnis dafür bei Dichtern und Publikum ist eine Folge unserer vorwiegenden Leseleseratur, die das rezeptive Organ für die Musik

des Wortes verkümmern ließ. Also mehr hören, — weniger lesen. Und ihr Künstler: mehr schaffen für das Gehör und weniger für das Gesicht“.

O. R.

Dante und Shakespeare.

Unter diesem Titel veröffentlichte der Berliner Universitäts-Professor Dr. Josef Rohler im „Tag“ einen Artikel, der bezeugen will, „daß Dante bei den Italienern noch heute eine ungeheuere gegenwärtige Macht, Shakespeare dagegen bei den Engländern etwas längst Vergangenes, etwas Unverständenes sei.“ Prof. Rohler hat sich auch auf dem Gebiete der Dante- und Shakespeare-Forschung einen geachteten Namen erworben; es seien lediglich seine Werke „Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz“ (1883) und „Dante als Prophet an unsere Zeit“ (1906) genannt. In dem erwähnten Artikel stellt Rohler fest, daß bei den Italienern ein gewaltiger, idealer Zug, entflammt von dem Geiste dessen, der die italienische Sprache geschaffen hat, wahrzunehmen sei, während bei den Engländern ein elendes Schachersystem herrsche, das vollkommen verlassen sei von all den Idealen, welche eine große Zeit eingegeben hätte. „Niemand versteht in England Shakespeare; das Wenige, was die Shakespeare-Philologen in England leisten, reicht nicht über einen Kleinkram von Antiquitäten hinaus, und auch dies ist nicht allzuviel.“ An der Weibestätte Shakespeares in Stratford finde man höchstens Deutsche und Amerikaner. Nie sei an jener Stelle ein Shakespeare-Bund gegründet worden, nie habe man dort Shakespeare-Vorlesungen gehalten, — ja nirgends würde ein „Hamlet“ oder ein „Coriolan“ in einer einigermaßen bedeutsamen Weise in England aufgeführt. „Nichts, nichts ist mehr geblieben von dem großen Geiste, und er wäre verödet und heimatlos, hätte er nicht in Deutschland seine lichte Stätte gefunden. Shakespeare ist der deutsche, nicht der englische Shakespeare.“ War es daher nicht mehr als eine läppische Reklame, als Reinhardt nach Kriegsbeginn eine öffentliche Kundfrage veranstaltete, ob die deutschen Theater jetzt Shakespeare spielen sollten? Zeugt nicht allein schon die bei Georg Bondi in Berlin in so wertvoller Ausstattung erscheinende Shakespeare-Übersetzung Friedrich Gundolfs dafür, daß Deutschland durch die Tat sich der Größe Shakespeares, die bei uns heimisch geworden ist, würdig erweist?

Doch kehren wir zu dem Artikel Rohlers zurück. Er meint, mit Dante sei es in Italien ganz anders. Jeder Italiener kenne ihn, lerne ihn in der Schule, jedem sei der Dichter Gefährte im Leben. Namentlich in Florenz sei Dante der Abgott der Be-

völkerung. Die Dante-Gesellschaft sei überaus tätig. Wenn sein Name erschalle, verstumme aller Hader der Parteien. Wie rüste man sich jetzt schon zur Feier seines sechshundertjährigen Todestages (1921). „Glaubt man, daß eine Nation, der ein solcher Dichter mit seiner unvergleichlichen sittlichen Größe gegenübersteht, je vollkommen in den Schlamm des Alltäglichen versinken kann?“ Rohler betont weiters, daß auch Dante bei uns heimisch geworden ist. Wir möchten die vielen Beweise, die hiezu gegeben werden könnten, übergehen und nur auf die neue Dante-Gesellschaft hinweisen. Mit Recht schließt Rohler seinen Artikel mit den Sätzen: „Sollte je der unmögliche Fall eintreten, daß Deutsche ihren ‚Faust‘ nicht mehr verehrten und er bei anderen Nationen seine Zuflucht finden müßte, so wäre es um Deutschland geschehen; es wäre schlimmer als zwanzig verlorene Schlachten. England aber hat, da es den Shakespeare an uns verloren hat, schon vor dem Krieg vor der ganzen gesitteten Menschheit verspielt und ausgespielt. Oh, wie hätte jener Herzenskündiger die Scharlatane und Hanswürste Grey, Churchill und Lloyd George aufstanzen lassen — es wäre eine Nachtwächterszene im Großen!“

Dr. J. E.

o o o

Der Gottesbecher.

Es gleitet um den Kelch der Gnadenschein
Des Heiligen und Gottes Wimper senkt
Sich um das goldene Gefäß. Es schlürft beschenkt
Die Schauer himmlischer Bestrahlung ein.

Als hätte des Gebildes Edelstein
Zu überschwänglich sich mit Glanz getränkt,
So taumelnd fällt sein Schimmer hin und lenkt
Erbleichend in des Bechers Grund hinein.

Die Wellen leisen Weihrauchs stäuben hold
In blauen Nebeln über den Pokal,
Darin ein heiliges Geheimnis schafft.

Und atmend schwellt der Schale Wundergold
Und gottgeweihtes Wachstum füllt den Strahl
Der weißen Hostie mit Gotteskraft.

Ferdinand Mayer.



Stimmen der Zeit.

Kunst für das Leben — nicht Kunst für die Künstler.

In einem Aufsätze „Krieg und Kunst“ (in der vom Sekretariate Sozialer Studentenarbeit herausgegebenen Sammlung: „Vom deutschen Geist“) spricht Joseph Simon so beherzigenswerte Wahrheiten über Vergangenheit und Zukunft unseres Kunstlebens aus, daß ihrer Wiedergabe an dieser Stelle als Selbstverständlichkeit erscheint. Vor allem über die Entfremdung zwischen Kunstleben und Volksleben:

„Wir alle, die die Kunst zum Leben nötig haben, empfanden in den letzten Jahren das eine leider nur zu deutlich, daß die Kunst dieser Zeit uns nicht gab, was wir brauchten . . . Und wir wurden dieses Gefühl des Mißbehagens erst wieder los, wenn wir uns in die Gedanken- und Gefühlswelt der „Alten“ retten konnten . . . Von der unruhigen Gegenwart flüchteten wir immer wieder zur sichern Vergangenheit. Und erlebten dann immer wieder das Ueberraschende, daß diese Vergangenheit noch Gegenwart ist; daß sie unser Erleben viel reiner und lebendiger wider spiegelt, als die Kunst unserer eigenen Tage.“

Simon spricht des weiteren von der Täuschung, die uns umgibt, als wir das lenzhafte Knospen und Treiben im Schaffen unserer Zeit schon für Reife und Erfüllung, üppiges Gras für Blumen hielten. Diese Täuschung lag an uns, weil wir in unserer Unsicherheit die Kunst der Zeit nicht am wahren Wesen und am letzten Ziel echter Kunst zu messen vermochten und weil wir darum fürchteten, wahre Größe zu verkennen und lieber das Falsche für echt, das Oberflächliche für tief, Kunstlei für Kunst hielten, als unsere innerste Empfindung von der Unzulänglichkeit der modernen Kunst auszusprechen. Die Schuld der Täuschung lag aber auch an den schaffenden Künstlern, die mit dieser Schwäche des Publikums rechneten, auf sie spekulierten und bewußt nach Unverständlichkeit strebten, weil sie wußten: „Je unverständlicher, um so bewunderbarer.“

„Und so kam es, daß die heutige Kunst nicht mehr eine Angelegenheit des Volkes, nicht einmal der großen Masse seiner Gebildeten ist, sondern eine Angelegenheit der Sachleute, der Kaste, der Künstler und der mit ihnen auch von wegen der Gegenseitigkeit verbündeten Tageskritiker.“

„Sie steht zum großen Teil außerhalb des breiten Lebensstroms. Sie flutet nicht in und mit dem Leben dahin, sie steht in vornehmer Abgeschlossenheit neben ihm, sie ist aristokratisch geworden. Reden wir deutlicher: Sie ist lebensfremd geworden.“

„In dieser Absonderung der Kunst vom Leben liegt der Grund ihrer inneren Verarmung. Außerlich mag sie dadurch einigen Gewinn gehabt haben, an seelischer Bedeutung, inhaltlich mußte sie verlieren. Eine Kunst, die sich vom seelischen Leben entfernt, verliert auch ihre Bedeutung für das Leben, für die Seele. Alle echte Kunst ist Kunst für das Leben, nicht Kunst für die Kunst (l'art pour l'art) oder gar Kunst für den Künstler. Solches Artistentum, das in „hoher Meisterwolke“ schwebend sich nicht in

die Tiefen des Erlebens senkt, kann an formalen Bestandteilen gewinnen, kann sich zu höchster technischer Verfeinerung und Spitzfindigkeit entwickeln, aber es muß dann auf Allgemeinbedeutung verzichten.“

Kunsttempel oder Schacherbude?

Wenn nicht aus dem ruhmvollen Tempel deutscher Kunst eine jüdische Schacherbude werden soll, ist es höchste Zeit, daß sich die vom Joch der Konzerne des „Kunstgeschäfts“ noch unabhängigen Schriftsteller zu Schutz und Wehr zusammenschließen. Es wird darüber noch eingehend zu sprechen sein — heute wollen wir das Wort zur Berichterstattung über die gegenwärtige Lage einem Mann geben, der als Organisator und Direktor des Theaterverlags des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller wie kaum ein anderer Einblick in die Zustände hat, wie sie sich in unserem Bühnenleben unter dem Einflusse der mammonistisch-kapitalistischen Zeitströmung entwickelt haben. Es ist der deutsche Bühnenschriftsteller Artur Dinter, der in seiner Schrift „Weltkrieg und Schaubühne“ in die Klage ausbricht:

„Geschäft ist dieser unheilvollen Sorte von Menschen die Schaubühne! Geschäft, nichts als Geschäft! „Das Theater als Geschäft“ betitelt sich ein für diesen Betrieb charakteristisches Buch von Dr. Max Epstein... Unter der Rubrik gleichen Titels bringt die von Siegfried Jacobsohn herausgegebene Theaterzeitschrift „Die Schaubühne“ regelmäßige, „das Geschäft“ besprechende Berichte. Zum Spekulationsobjekt ist die Schaubühne herabgesunken. Die Stücke gelten als Ware und werden auch von den Fabrikanten und Zwischenhändlern als Ware bezeichnet. „Ich fahre wieder nach Paris, neue Ware einzukaufen!“ ist die bekannte Redensart eines bekannten Berliner Theaterverlegers, der, als in den neunziger Jahren das „Theater als Geschäft“ ganz neue Möglichkeiten für fixe Zwischenhändler bot, flugs das zweifellos sehr ehrsame Geschäft eines Händlers mit Konfektionsartikeln aufgab und Händler mit Theaterstücken wurde. In Berlin besitzt er heute ein eigenes Theater, in der er seine Pariser Ware direkt ans Publikum bringt, ist Mitbesitzer noch anderer Berliner Theater und sogar eines Theaters in Paris. Er „macht“ jetzt in Theaterartikeln, so wie er früher in Konfektionsartikeln „machte“. Ein Unterschied ist das ja nicht. Man hat einfach die „Branche“ gewechselt...“

„Dieser bekannte Berliner Bühnenverleger hat unter anderm auch die ganz famose Methode eingeführt, erfolgverheißende Stücke aufzukaufen und sie unausgeführt liegen zu lassen, nur um der „Konkurrenz“ das Geschäft zu verderben. Durch das von ihm besonders gezüchtete Vorwurwesen hat er ein ganzes Heer zappelnder Schriftsteller in Abhängigkeit von sich gebracht, die entweder glänzende Geschäfte machen oder verhungern, wie es dem Gewaltigen gerade paßt.... Er ist es auch, der die sogenannten Ruppelverträge eingeführt hat. Wenn er nämlich ein neues Zugstück zu vergeben hat, das der Provinztheaterdirektor unter allen Umständen haben muß, da es in Berlin bereits die 300. Aufführung hatte, so überläßt er das Aufführungsrecht dem armen Theaterdirektor nur, wenn dieser gleichzeitig noch einige völlig wertlose Padenhüter ihm abkauft. Der zuckräftige Schund wird also nur abgegeben, wenn der noch größere Schund dazugekauft wird! Und da wundert man sich über den Tiefstand der deutschen Schaubühne!“

Natürlich weiß der Bühnengewaltige das tausendköpfige Riesentier Presse, namentlich der Stammverwandten, vor seinen Geschäftswagen zu spannen und läßt sich das unter Umständen ein schönes Stück Geld kosten. Nach Dinter umfaßt die „maßgebende“ Presse, die diesem Klüngel eng verbündet ist, nicht weniger als 92, sage **zwei und neunzig Prozent** aller deutschen Tageszeitungen.

„Diese allmächtige Presse, an ihrer Spitze das „Berliner Tageblatt“, hat durch eine ungeheure Reklame nicht nur jenen Theatern, die dem gleichen Geiste wie sie selber dienen, die Führung im deutschen Theaterleben verschafft, sondern sie fälscht auch seit drei Jahrzehnten die gesamte deutsche Literatur, indem sie nur die Dichter auf den Schild erhebt, die ihrer eigenen Weltanschauung dienen, und die totschweigt, die anderem Blute und Geiste entstammen.“

Verstehst du nun, „armer Christe“, dem es nach Goethes prophetischem Ausspruch schlimm ergehen wird, wenn der „maßgebende“ Geist „deine schnurrenden Flügel nach und nach umspannen haben wird,“ — verstehst du nun, wessen Lied jene singen und wessen „Geschäfte“ — natürlich unbewußt — sie fördern, die gedankenlos ein den höchsten Idealen dienendes Schrifttum, vor allem das katholische, immer und immer wieder vor der Oeffentlichkeit als „rückständig“ anklagen und dadurch — natürlich wieder unbewußt — die grenzenlos tyrannische Vorherrschaft eines sittenlosen, irr- und antireligiösen, volksfeindlichen Fremdgeistes in der deutschen Literatur und Kunst stets aufs neue wieder befestigen. Und das allen Bemühungen der wenigen Weiterschauenden zum Trotz, die zwar auch der gesunden, volksbewußten Literatur noch nicht mit einem stolzen: „Es ist erreicht“ die weitere Entwicklung verriegeln wollen, aber die unablässige öffentliche Benörgelung aller Mängel für das beste Mittel halten, jene gesunde Literatur in der Schätzung des Publikums **ganz totzuschlagen** und dadurch dem herrschenden Fremdgeiste auch in der katholischen Bevölkerung, die sich bisher von ihm noch nicht gänzlich unterjochen ließ, freie Bahn zu schaffen!

J. E.

Auch ein Opfer des großen Hasses.

Unlängst hat R. Stork im „Türmer“ darauf hingewiesen, daß zu den Geschäftskniffen jener Presse und Kritik, die vor dem Kriege Deutschland mit Anpreisungen des schlimmsten literarischen Schundes, besonders ausländischer Herkunft, überschwemmte, auch die Behauptung gehört: „Wir haben nicht genug deutsche Dichter, also her mit den Franzosen!“ Dieser Kniff fordert selbstverständlich das Totschweigen oder die möglichste Herabsetzung und Verkleinerung einer ganzen Reihe von deutschen Dichtern, und unter diesen Verfehmten befindet sich nach Stork auch **Heinrich von Kleist**. Wenn dem so

ist, dann mag Dr. Richard Volpers Recht haben, wenn er in einem Aufsatz: „Katholische Gedanken und Erinnerungen“ den Grund dieser Zurücksetzung und Verkennung in dem positiv sittlichen und religiösen Kulturprogramm des Dichters Kleist erblickt, das freilich nicht positiv genug war, den Menschen Kleist von der freiwilligen Flucht aus dem Leben abzuhalten. Volpers meint:

„Das Streben nach möglichstster Ausschaltung des positiv-religiösen Elementes in unserer Literaturgeschichte ist eine Tatsache, auf die man häufiger hinweisen sollte. Bei dem Namen Kleist ist es eine Pflicht, besonders zu betonen: Kleist ist im Verein mit den Berliner Romantikern eingetreten für die sittliche und religiöse Erneuerung des Volkes. Und dieses sein Kulturprogramm war es, was ihm den großen Haß zuzog noch über das Grab hinaus.“

„Vom Oktober 1810 bis April 1811 gab Kleist die „Berliner Abendblätter“ heraus, durch die er seinen Bestrebungen und denen seiner Genossen ein großes Publikum verschaffen wollte. Der patriotische und religiöse Ton, der in diesen Blättern herrschte, war dem Berliner geradezu etwas Unerhörtes, und man mußte oft genug Verschleierungen anwenden und die Ideen mit einem fremden Gewande angetan unter das Volk zu bringen suchen. So kämpfte nur noch Friedrich Schlegel, der darum dem Wirken der Berliner Romantiker warme Anerkennung zollte, wenn er selbst auch in religiöser Beziehung längst einen andern Weg gegangen war.“

Diese Anschauung, die Volpers noch eingehender begründet, hat viel für sich; denn als Dichter ist Kleist doch unstreitig eine über den Durchschnitt so mächtig hinausragende Erscheinung, daß sich seine Geringschätzung mit mangelnder dichterischer Begabung nicht begründen läßt. Also muß der Grund seiner Zurücksetzung anderswo liegen. M.

Die Juden und die Literatur.

Im September-Oktoberheft der „Büchermwelt“ prüft Sebastian Wieser „Jakob Wassermann und seine Seelen“. Er nimmt alle Bücher des fruchtbaren Schriftstellers durch und gelangt zu dem Schlusse, daß nur „Raspar Hauser“ sich für reife Leser eigne, daß aber alle andern Bücher abzulehnen seien: „Theater, verwegenes Spiel mit Leuten aus der Lesermwelt, die philosophisch schlecht oder gar nicht gebildet sind, das sind zum großen Teil Wassermanns Dichtungen... Dieser Schwulst der Sprachel Dieses Gelpreiztel Es wird gleichsam mit allen Fingern gesprochen! Dieses Rätselhafte, geheimnisvoll Tuendel Es ekelt fast an, daß der Jude immer wieder den Juden und das Jüdische

betont, es zu bekämpfen scheint, damit er selber glaubhafter als Künstler erscheine“. Wieser zitiert eine Stelle aus dem „Juden von Zirndorf“, wo Wassermann sagt: „Für das Hauptunglück halte ich, daß sie (die Juden) sich nun und von allen Seiten herauf in die Kunst eindringen . . . Jetzt sehen Sie überall jüdische Künstler, erschreckend viele, erschreckend gute . . . Es fließt ihnen so zu, sie haben keinerlei Kampf damit zu bestehen. Und ich will Ihnen sagen, woran es liegt: sie haben keine Tiefe. Nur in die Breite sehen sie, und wenn sie tief erscheinen, ist es eine Fuge . . . Aber jetzt naht die Krisis. Sie nehmen uns die Wahrheit und die Aufrichtigkeit in der Kunst . . . Sie ersetzen es unbewußt mit dem Schein von Wahrheit, dem Schein von Aufrichtigkeit; sie bringen uns eine neue Art von Sentimentalität, die sich als Naivität gibt und mit grüblerischer Wehmut nach dem Grunde der Dinge schreit . . . Sie sollen sich ein Land suchen, wo es auch immer sei . . . in Australien, nur nicht bei uns. Sonst geht der Verfall weiter.“ Eine andere Stelle: „Dies ist sicher: ein Schauspieler oder ein wahrer Mensch; der Schönheit fähig und doch häßlich; lüstern und asketisch, ein Charlatan oder ein Würfelspieler, ein Fanatiker oder ein Sklave, alles das ist der Jude.“ Wieser macht auf „das nervöse Hin- und Hergehen der Personen“ bei Wassermann aufmerksam: „Halbtoll rennt eine Person durch entlegene Straßen, rennt im Zimmer auf und nieder, begegnet zufällig einem Bekannten, . . . wirft sich aufs Bett, auf einen Divan, fällt in Ohnmacht, läßt die Speisen unberührt, zündet ein Licht an, läuft bei Sturm und Regen wieder davon, dringt in irgend ein Schlafzimmer ein, schließt sich selber ein — kurz und gut, es wimmelt und wimmelt und nichts kommt zur Ruh.“ Seine Grundprobleme aber, „die bekämpfen wir schon aus Gründen edler Menschlichkeit und gesellschaftlicher Reinlichkeit. Gänsemännchen haben wir genug, im Frieden wie im Kriege.“ Wieser schließt: „Man denke sich Wassermanns Helden jetzt für das Vaterland kämpfend! Ein Agathon Seyer, ein Treunitz, ein Daniel, ein Anselm Wanderer, ein Hilperich! Und eine Renate Fuchs oder eine Lenore oder Dorothee als Rote-Kreuzschwester! Wir brauchen gar kein göttliches und moralisches Gesetz, um diese Hefe des Menschentums zu verachten, es genügt schon die Probe auf den Ernst der Zeit. Wir aber unterstreichen das Kapitel: Die Juden und die Literatur“.

O. R.



Anmerkungen und Mitteilungen. *)

Nietzsche als Genius des deutschen Volkes.

Mitten im Lärm des Krieges wurde der 70. Geburtstag Friedrich Nietzsches gefeiert. In Friedenszeiten wäre selbstverständlich mit viel größerem Nachdrucke zu dem Tage von dem philosophierenden Dichter wieder die Rede gewesen. Bei dieser Gelegenheit ist aber immerhin eine Auffassung zu Worte gekommen, die gerade in dieser Zeit mehr als bedenklich ist, und der gerade jetzt widerprochen werden muß. Wenn die „Münchener Neuesten Nachrichten“ Nietzsche einen Vorbereiter für diesen großen Krieg nannten und meinten, daß jener Wille zur Macht, der im Mittelpunkt seines ganzen Denkens stehe, heute ganz Deutschland in dem notgedrungenen Kampfe um seine Weltmachtstellung beseele, so stand diese schiefe Aeußerung nicht für sich allein da, sondern wurde dort und da in kaum veränderter Form wiederholt. Man wies darauf hin, wie Nietzsche im Kriege 1870/71 für sein Vaterland tätig war und, getragen von der Begeisterung des deutschen Volkes, mit warmen Worten von der Größe und Bedeutung seines Vaterlandes sprach. Man vergaß aber, was Nietzsche nicht allzu lange hernach von Deutschland, vom deutschen Volke und von seiner Kultur redete, und wollte nun einmal übersehen, was eben jetzt „unzeitgemäß“ bei Nietzsche ist. Man könnte zu diesen Versuchen schweigen, wenn man nicht bedenkliche Folgen befürchten müßte. Nach dem Kriege wird der Kampf auf geistigem Gebiete neu aufleben und vielleicht an Heftigkeit den Streit früherer Zeiten übertreffen. Wird es ja doch gelten, den aufgeackerten Boden für die Saat der Ideen fruchtbar zu machen. Gewiß werden auch die Apostel Nietzsches neuerdings versuchen, ihr Evangelium zu predigen und ihren Lehren Eaten folgen zu lassen. Es ist daher hoch an der Zeit, daß wir uns gegen alle diese Blendungen rüsten. Wir können deshalb auch an dieser Stelle nicht genug begrüßen, daß auf katholischer Seite mit aufklärender Arbeit auch jetzt schon, und zwar bis hinaus in die Front begonnen wurde. Von den vielen Bemühungen dieser Art sei hier die vorzügliche Felddausgabe der „Stimmen der Zeit“ (Herder, Freiburg i. B., 20 Pfg.) erwähnt, die aus dem Schatze ihrer Monatschrift in schmucken kleinen Heftchen all jene Arbeiten wiederholt, die ebenso zeitgemäß als zukunftsnotig sind. So brachte schon das erste Heft der Felddausgabe einen Artikel von M. Przibilla S. J. über „Nietzsche als Genius des deutschen Volkes“. Wir wollen es uns nicht versagen, im Anschlusse an unsere Darlegungen aus den Ausführungen Przibillas einige, sachlich kaum zu übertreffende Sätze anzuführen: „Wie Rants kategorischer Imperativ der Pflicht in Reden und Schriften oft in einem Sinne erscheint, der Rants Ethik völlig fremd ist, so wird auch Nietzsches „Wille zur Macht“ jetzt ohne weiteres auf unser emporstrebendes Volk übertragen, gleich als ob Nietzsches Geist ihm die Bahnen vorgezeichnet hätte und seine Staatsmänner beseelte. Für den, der eine solche Gleichsetzung vornimmt, gibt es nur eine Entschuldigung: er kennt weder Nietzsche noch das deutsche Volk. Wohl lebt im deutschen Volke ein starker, unbeugsamer Wille, alles einzusetzen für die Freiheit und Größe des geliebten Vaterlandes, aber dieser Wille hat nichts gemein mit dem von Nietzsche verherrlichten rohen „Willen zur Macht“, der alle Schranken der Moral durchbricht, wenn sie seinen Zielen sich entgegenstellen. Die einmütige Entschlossenheit des deutschen Volkes ist nur zu erklären, weil es eben nicht von

*) Diese neu geschaffene Abteilung soll durch möglichste Fülle bei größter Knappheit der Form, die durch „Stimmen der Zeit“ angebahnte Uebersicht über unser Literatur- und Kunstleben ergänzen.

einem unbezähmbaren Eroberungswillen getrieben wird, sondern in tiefster Seele von der Gerechtigkeit seiner Sache und der Notwendigkeit ihrer Verteidigung überzeugt ist. Wenn das feindliche Ausland ohne Unterlaß Deutschland einen „Willen zur Macht“ unterschiebt, als ob Gewalt vor Recht gehen solle, so ist es nur ein neuer Beweis, wie wenig man sich im Ausland Mühe gegeben hat, deutsches Wesen und Streben zu verstehen.“

Der unserer Zeitschrift eingefügte Artikel des Franziskanerpaters Schlund über „Nietsches Seele“ scheint uns daher zeitgemäß, und dürfte in manch einer Hinsicht ein ruhiges und objektives Urteil anbahnen helfen.

Dr. J. E.

Charles Péguy.

Charles Péguy ist bald zu Beginn des Krieges für sein Vaterland gestorben. Er war im Jahre 1873 in Orleans geboren. Dr. Hermann Plat hat in seiner Schrift „Die Früchte einer sozialstudentischen Bewegung“ eine Einführung in das geistige Leben und in die Literatur des sozialen Katholizismus in Frankreich zu geben versucht. (Wir möchten nicht versäumen, auch bei dieser Gelegenheit nachdrücklich auf dieses 7. Heft der vom „Sekretariat sozialer Studentenarbeit“ herausgegebenen „Studenten-Bibliothek“ hinzuweisen.) Hermann Plat erwähnte in seiner tiefgreifenden Arbeit auch das mit dem Jahre 1911 ins Leben tretende „Bulletin des professeurs catholiques de l'université“; anschließend sagt er: „Um Charles Péguy und Baumann als Führer gruppieren sich hier frühere Sozialisten, Syndikalisten, Dreyfussianer, Bergsonschüler, die ihre Jugendideale als Idole erkannt haben, und nun, da sie von den Toten erwacht sind, an die Lebenswässer der Kirche gehen, um ihren Durst nach Wahrheit und echter Tat stillen zu können.“ Diese Zeiten eines Rundigen zeigen uns, daß auch Charles Péguy schließlich seine Kräfte dem Dienste der katholischen Sache weihete.

Péguy hat sowohl in das politische als auch in das allgemein kulturelle, in das soziale und religiöse Leben durch eine Reihe tief durchdachter Essays einzugreifen versucht. Ein erzieherisches Ideal stand ihm immer wieder vor Augen. Als Dichter ragte er vor allem durch die edle Form seiner Werke hervor. Lotte nennt ihn, wie Plat erinnert, „den größten Mystiker seit Pascal“. Vielbesprochen wurden seine Versuche, Mysterien im Stile des Mittelalters zu schaffen; die Jungfrau von Orleans beschwingte u. a. hierbei seine dichterische Kraft. Ueber sein eigenes Schaffen hinaus wird sein Name durch die Gründung einer Zeitschrift erhalten bleiben. Es handelt sich um die „Cahiers de la Quinzaine“, die ums Jahr 1900 in die Öffentlichkeit traten. Sie versammelten die verschiedensten Geister um sich. Ueber Frankreich hinaus wurden sie durch die Veröffentlichung von Romain Rollands „Jean Christophe“ berühmt, jenem großangelegten Werke, das kurz vor dem Kriege Otto Grautoff uns in einer kongenialen Uebersetzung vorzulegen begann (Verlag Rütten u. Loening, Frankfurt a. M.). Henri Guilbeaux hat im „Literarischen Echo“ (14. Jahrgang, Heft 17) folgendes Genrebild der redaktionellen Tätigkeit Péguy's entworfen: „Im Quartier Latin. In diesem ruhigen, arbeitsreichen und ein wenig ungebundenen Stadtteil, der Sorbonne gegenüber, und nicht weit vom Collège de France, befindet sich ein kleiner Laden. Bücher sind dort aufgehäuft, zwischen denen Bourgeois, der Freund und Mitarbeiter Charles Péguy's, hantiert, katalogisiert, wo er seine Eintragungen in das große Rechnungsbuch macht, die Post erledigt, dringliche Briefe beantwortet. Ein junger Mann macht Pakete, schreibt Adressen und dient dazwischen als Laufbursche. Weiterhin ein zweites Zimmer: das bescheidene Kämmerchen, wo der Gründer der „Cahiers de la Quinzaine“ empfängt, wo er nicht nur seine Bücher schreibt, sondern den Katalog zusammenstellt, Korrekturbogen und Manuskripte liest, sich mit einem Wort den aufreibenden Geschäften eines Herausgebers unterzieht. Das wäre

das Geschäft und das gesamte Personal. Elektrisches Licht, selbst Gas sind unbekannte Dinge in diesen Bureaus, aus denen trotzdem so viele moderne Gedanken und Schriften hervorgehen. Die gelbliche Flamme einer primitiven Petroleumlampe wirft, wenn der Abend kommt, ihren unsicheren Schein über den Tisch. Auf diese Weise haben die „Cahiers“ seit 1900 ihren Abonnenten alle vierzehn Tage Briefe, Romane, Dramen, Dialoge, Gedichte und Erzählungen gebracht, bündige und wertvolle Dokumente geschichtlicher, philosophischer und politischer Art, wie z. B. während der ganzen Dauer der Dreyfußaffäre! —

Wie betrauern den Tod Péguy's nicht nur, weil in ihm eine bedeutende dichterische Kraft gestorben ist, sondern vor allem, weil der katholischen Sache in Frankreich ein Streiter entzogen wurde, der wohl mit den vielen anderen, die seit wenigen Jahren bereit stehen, eine katholische Renaissance ihres Vaterlandes zu schaffen, gerade nach dem Kriege alle Kräfte angestrengt hätte, um das, vom gottlosen Freimaurertum irreführte Frankreich innerlich durch die Segnungen des Katholizismus zu heilen. Dr. J. E.

Ueber das Bücherleihen

finden wir im „Zwiebelfisch“, der stets so anregenden und sehr verdienstlichen „kleinen Zeitschrift für Bücher und andere Dinge“ (Hans von Weber, München, 6. Jahrgang, Heft 4—5), einen Artikel, der die großen Schäden des bei uns leider so überaus stark wuchernden Bücherleihens aufdeckt und vielleicht doch den einen oder anderen zur Einkehr veranlaßt.

Die alte Nicolaische Buchhandlung (Vorstell und Raimarus) in Berlin, die größte Leihbibliothek (jetzt sagt man Leseinstitut), zeigte auf der „Bügra“ statistisch den Verbrauch einiger Bücher in ihrem Leihverkehr. Diese Zahlen werfen ein erschreckendes Licht auf den Geschmack, das Lese- und das Leihbedürfnis des deutschen Publikums, das keine Bücher kauft, wie es sich für anständige Menschen mit einem gewissen Wohlstand gehört. Um nur drei Zahlen zu nennen, so wurden verbraucht von Robert Bloems „Eisernem Jahr“ in den Jahren 1911 bis 1913: 3921 Exemplare, von Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“ 1879 bis 1913: 4071 Exemplare, von Wilhelm Raabes „Hungerpaster“ 1868 bis 1913: 2604 Exemplare. Das macht auf den Durchschnitt eines Jahres umgerechnet bei Bloem 1300, bei Keller 120 (nicht einmal der 10. Teil des Bloemschen „Umsatzes“), bei Raabe gar nur 56 Exemplare (der 23. Teil von Bloem). Na, — —. Das „wirtschaftliche Moment“: Nimmt man pro Exemplar 25 Benutzer an (das ist sicher nicht zu viel), so wurde das genannte Werk Bloems von 97.250, Kellers von 101.800, Raabes von 65.000 Personen gelesen. Sozial Exemplare hätten also eigentlich verkauft werden müssen, wenn der deutsche Leser seine „belletristische“ Nahrung in der Hauptsache nicht leihen würde. Der Unterschied zwischen diesen und den von der Leihbibliothek angeschafften Exemplaren beträgt 93.330, 97.730, 62.300; das ergibt einen Ladenpreis von rund 1.680.000 Mark bei Bloem (3 Bände, je 6 Mark geb.), 1.115.000 Mark bei Keller (3 Bände, je Mark 3.80; der frühere Ladenpreis war sogar höher), 311.500 Mark bei Raabe (5 Mark). Diese Summe von 3.107.500 Mark (Drei Millionen hundert-siebentausend-fünfhundert Mark) als Bruttoeinnahme ist dem (wahrhaftig nicht auf Rosen gebetteten) deutschen Sortiment allein an diesen drei Büchern entgangen. — Und die Honorare der drei Schriftsteller? Bei einem Honorar von nur 10 Prozent des Ladenpreises hat Bloem 168.000 Mark, Keller 111.500 Mark, Raabe 31.250 Mark verloren. Wohl gemerkt: In einer einzigen Leihbibliothek. So ehrt das deutsche Volk seine Dichter (N.B. Keller und Raabe. — Gegen die Nicolaische Buchhandlung soll nichts gesagt werden, die hat einfach die „Konjunktur“ ausgenutzt). — Für Viehleuten besteht Anzeigepflicht, für die Seuche des Bücherleihens fehlt uns noch ein Gesetz, daß jeder Bücher-

leiher (und jede Bücherleiherin!) um den Hals sichtbar ein Schild tragen muß: „Leih Bücher, bestiehlt Dichter und Buchhändler.“ Wo ist der Lykurg? Dr. J. E.

Gefühlsroheit des Aesthetentums.

Zu der Ankündigung einer mit dem raffiniertesten Luxus ausgestatteten „künstlerischen“ Ausgabe des Schauspiels „Die Weber“ von Gerhart Hauptmann — Druck, Papier und Einband das Kostbarste, was sich denken läßt, der Preis fabelhaft — bemerkt Karl Stork im „Türmer“: „Wie kann man auf den Gedanken kommen, eine Dichtung und Bilder zweifelten menschlichen Elends in höchstem Luxus aufzumachen! Wo bleibt da der vielgerühmte Stil? Oder ist es am Ende gar sitlgerech? Offenbart sich da ein Einblick in Urgründe künstlerischen Schaffens, deren Unwahrhaftigkeit erschrecken müßte? — Jedenfalls offenbart sich hier in beschämender Nacktheit die innere Gefühlsroheit des Aesthetentums.“

Künstlerische Wahrhaftigkeit

beruht nach Karl Engelbrecht („Der Tag“ Nr. 283) nicht nur im Kunstwerk allein, sie müsse vielmehr zuerst im Charakter des Schaffenden vorhanden sein und von hier aus erst in seine Schöpfung übergehen und darin wirksam werden. Man dürfe einem Künstler nur dann uneingeschränktes Lob spenden, wenn die Uebereinstimmung zwischen seinem Inneren und den Äußerungen desselben in seinem Werke, zwischen Ereignen und Erleben, zwischen Werk und Persönlichkeit festgestellt sei. — Also wieder ein starker Grund für unsere Behauptung, daß ein katholischer Künstler bei gleicher Begabung in einem vollkommeneren Kunstwerke sein Innerstes auswirken wird, als ein innerlich zerrissener ungläubiger Moderner; denn die Uebereinstimmung zwischen Persönlichkeit und Werk versteht sich bei einem wahrhaftigen Katholiken von selbst, ein Fehlen dieser Uebereinstimmung wäre zugleich ein Mangel an katholischem Charakter. Jene innere Unwahrhaftigkeit des künstlerischen Schaffens, die Karl Stork unter dem Bilde einer Luxusausgabe des Elendsdramas „Die Weber“ feststellt, dieses Spielen mit erlogenen Gefühlen wird sich niemals mit einem katholischen Charakter vertragen.

Eine Verurteilung des Jola-Naturalismus

bedeutet die im „Deutschen Willen“ (31. Jahrg., 1. Heft) enthaltene Glossierung der Tatsache, daß die entsetzenerregenden Schrecklichkeiten des Weltkriegs naheinander auf Italien, Rumänien, Nordamerika ufm. ganz und gar nicht abschreckend gewirkt haben und daß ihr Anblick diese Völker und Völker nicht verhinderte, sich naheinander in diesen Krieg hineinzustürzen. Man hätte, heißt es dort, schon vor einem Menschenalter sehen können, daß die möglichst getreue Abkonterfeieung alles Schmutzes, den Natur und Leben bieten, keineswegs abstoße und dadurch bessere, wie die kritischen Lobredner und Beschöniger dieses Kloaken-Naturalismus behaupteten, sondern eher das Gegenteil bewirke. Wenn vor 10 oder 20 Jahren ein katholischer Kritiker das gesagt hätte! Man hätte ihm eine Narrenschelle angehängt! — Und heute? — Gott sei Dank, es wird nicht!

Eitargie und Inferiorität.

„Es wurde früher viel von unserer Inferiorität gesprochen. Und wie klein wurden wir oft, wenn geschrieben stand, daß sich in der Neuzeit fast aller Fortschritt außerhalb unserer Kirche vollziehe! Wir ahnten aber kaum, daß wir in unserm Sein, in unserer kirchlich-liturgischen Wirklichkeit, in unserer festgewurzelten, organisch verbundenen Art die höchsten Kulturwerte

darstellen und immer mehr darstellen müssen, Werte, ohne die die christlich-abendländische Kultur schon längst eine verschwundene Größe wäre. Manch einer war mehr Bekenner einer Weltanschauung, Verteidiger einer Kirche, denn Glied einer Gemeinschaft. Er zahlte, wie Fr. Meinecke einmal von dem modernen Menschen allgemein sagte, mehr durch das, was er leistete, als durch das, was er war. Je mehr aber die Liturgie als ‚Prinzip christlicher Lebenskunst‘ (Abt Herwegen O. S. B.) erkannt und durchgeführt wird, desto erfolgreicher und sieghafter werden wir an der Gesundung der modernen Kultur mitarbeiten können. Und es ist eine Frage, ob in dieser Richtung nicht eine der Hauptaufgaben der Katholiken nach dem Weltkrieg zu suchen sein wird.“

So Hermann Platz im „Hochland“ und in seiner schon einmal erwähnten Schrift „Krieg und Seele“.

Oft vergessene Wahrheiten.

„Der Leser eines Buches wird gewissermaßen der Schüler des Autors, er vertraut seinem Urteil, unterwirft sich seinem Lehramt . . . ,Der Lieblingschriftsteller eines Lesers,‘ schrieb die *Civiltà Cattolica*, übt auf diesen einen Zauber aus, wie die geliebte Frau auf den Mann; unvermerkt bringt er ihm seine Anschauungen, seine Liebhabereien und Launen bei, um ihn schließlich in den Abgrund zu stürzen‘ Das Menschenherz bleibt nun einmal nicht auf halbem Wege in seiner Zu- und Abneigung stehen, mag es auch noch so fest entschlossen sein, nicht den Abwegen eines Schriftstellers zu folgen. Paul Bourget sagt in der Vorrede seines Werkes *Le Disciple*‘ indem er von dem verführerischen Einfluß der Lektüre spricht: ‚Es gibt keinen unter uns, der nach aufrichtiger Gewissensforschung nicht zugeben müßte, er wäre heute ein anderer, wenn er dieses oder jenes Werk nicht gelesen hätte.“

So zu lesen im 1. Kapitel des von Dr. Josef Freberger übersetzten und herausgegebenen Werkes: „Die Gefahr des Buches“ von Erzbischof A. Lopez Pelanz. Rezensionen und Kritiker sollten zur Schärfung ihres Verantwortlichkeitsgefühls täglich ein Kapitel dieses Buches lesen, um sich die strenge Rechenschaft über die Ausübung ihres Amtes, von dessen guter oder schlechter Verwaltung das Schicksal so vieler Seelen abhängt, zu erleichtern.

Die größte Dichterin.

„Die letzte große Idee, die Goethe in Gestalten umwandelte, war die Erlösung des irrenden Menschen durch die Gnade Gottes. Diese schwierige Aufgabe wäre auch ihm, zumal im hohen Alter, nicht gelungen, wenn ihm nicht die jugendfrische Phantasie der katholischen Gläubigen vorgearbeitet und wenn er nicht ihre Schöpfungen bereitwillig angenommen hätte. Unter allen Dichterinnen sollten wir die katholische Kirche zuerst nennen; sie war eine Vorgängerin Schillers und auch Goethes.“

So urteilt der Protestant W. Bode.

Wie man Zeitungen „aufkändig“ kauft,

erfährt man aus der u. W. bisher unwidersprochenen Mitteilung, daß die russische Regierung im Jahre 1914 je 10.000, in den Jahren 1915 und 1916 je 20.000 Exemplare der 4 Pariser Zeitungen, „Figaro“, „Matin“, „Petit Journal“ und „Journal“ abonniert hatte, zum durchschnittlichen Jahrespreise von zirka 50 Mark. Ob die dergestalt „abonnierten“ Exemplare auch bezogen wurden, erfährt man nicht, aber jeden Verdacht einer Bestechung würden die wackeren Blätter mit dem Entrüstungsschrei von sich gewiesen haben: „Wir sind nicht bestochen, wir sind „abonniert!“ — Ein Singergesetz für wackere Schriftsteller, die Zeitungstrompeten für ihren „Erfolg“ dringend brauchen: Seht hin und tut desgleichen!

Der „Eichendorff-Bund“ (Hauptst. München),

der das Ziel verfolgt, unter den Anhängern der verschiedensten religiösen und politischen Bekenntnisse die romantische Lebensauffassung der Romantiker von Novalis und den Brüdern Grimm bis Eichendorff für Gegenwart und Zukunft fruchtbar zu gestalten, erläßt einen Aufruf zum Beitritt. Gegen den Jahresbeitrag von 7 Mark wird den Mitgliedern die kostenlose Zusendung des „Eichendorff-Kalenders“ und einer Zeitschrift für alle Zweige der Kultur „Der Wächter“ zugesagt; außerdem sollen Sonderdrucke, darunter auch Luxusausgaben alter und neuer romantischer Werke, an die Mitglieder zu halbem Preise zur Ausgabe gelangen. Vorstand ist Dr. Erwin Feh. v. Aretin, sein Stellvertreter Prof. Matthäus Schiefl, Schriftführer Prof. Dr. Wilhelm K o s c h.

**Von neuen Büchern.*)****Literaturwissenschaft.**

Der Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse. Herausgegeben von Erich Pökel. Mit zwei Bildnissen. J. J. Lehmanns Verlag, München 1916. VIII + 206 S. Mk. 4.—.

Dieser von E. Pökel geordnete und mit Anmerkungen versehene Briefwechsel Heyses und Burckhardts enthält vor allem Briefe aus der Zeit von 1849 bis 1864. Alle Briefe der beiden sind ungemein lebendig und stilistisch fein abgerundet und geben reichen Einblick in Gemüt, Leben und Pläne der beiden bedeutenden Menschen. Burckhardt war freilich auf Briefveröffentlichungen schlecht zu sprechen; wiederholt bittet er Heyse, seine Briefe an Rugler zu vernichten, denn „heutzutage ist keine Obscurität so groß, daß sie Einen vor Indiscretion schützte, sobald einmal die Sachen in entfernteren Händen sind. Wir sind hier eben im Begriff, für die Briefe meines seligen Vaters einen Ofen zu rüsten“ (S. 81). Solche Stimmungen können aber einen Literaturhistoriker nicht abhalten zu tun, was er für gut hält. Unregend sind Burckhardts Bemerkungen zu Heyses Schaffen. Wie er gleich am Beginn des Briefwechsels (S. 22) mit Rennerblick bei Heyse „das Naive doch wieder zu mohlerzogen“ findet, so hält er auch späterhin mit seinem Urteil niemals zurück. Ganz offen ruft er ihm einmal zu (104): „Jetzt wär's genug mit Künstlergeschichten! Ueber diesen Rafael und die seine Verschlingung des Schicksals von Künstler und Künstlerin bringst Du es doch nicht mehr hinaus,“ er meint sogar, es seien „die Künstler im Ganzen prosaischere Leute als Ihr annehmt . . .“, auch die sehr Ausgezeichneten empfinden ihr Schicksal und ihre Leidenschaft usw. weniger schön, naiv und jugendlich als mancher sogenannte Philister“. Heyse will den Künstlern — und das ist für ihn selbst charakteristisch — freilich „die feinere und stärkere Sinnlichkeit“ zutrauen, „ein Liebesabenteuer mit besonderem Dank und gutem Erfolge durchzuführen“ (109), aber Burckhardt verlangt doch das Versprechen, „nur drei Jahre die Künstler in Frieden zu lassen“ (113). Burckhardt weist den Freund wiederholt auf poetische Stoffe, unter anderem auch auf einen jersischen (125), für ein Drama geeigneten Stoff; freilich traut er dem deutschen Theater nicht viel zu, weil das Publikum doch nur Zerstreuung suche

*) Werke katholischer Autoren oder aus katholischen Verlagen sind durch ein † vor dem Namen des Verfassers kenntlich gemacht.

(102), Heuse aber hat trotzdem die Bühne fortwährend im Auge. In dieser Hinsicht ist die Bemerkung Burkhardts fein, „daß Ihr Poeten eigentlich immer auf das Dramatische aus seid und nur dann Euch mit der Novelle begnügt, wenn Ihr herrliche Episoden und Situationen habt, die doch zu einem Drama nicht ganz ausreichen. Man sieht Euch halt doch in die Karten“ (39 ff.). Sehr viel Licht fällt natürlich auf Burkhardt selbst, der z. B. (100 ff.) bekennt: „Was ich Gutes habe, das habe ich doch am ehesten von Rugler, der auch in den vielen Gebieten, wo er nur Dilettant war, die Ahnung aller wesentlichen Interessen hatte und zu wecken verstand. Mein Gott, wie genügsam und wie dünnelhaft sind selbst die meisten großen Spezialgelehrten im Vergleich mit ihm“ usw. O. R.

Dramatische Dichtung.

Claudel Paul, Der Ruhetag. Dresden-Hellerau, Hellerauer Verlag 1916. 159 S., Mk. 3.50.

In den letzten 30 Jahren ist den meisten Literaturfreunden der Begriff der Kunst abhanden gekommen. Denn darin liegt wohl der tiefste Grund, daß man Erzähler wie Vartisch, Sinzkey, Geißler und die übrigen Staackmann-Autoren, die ja mitunter ganz gut zu plaudern, vielleicht auch ein paar Charaktere zu gestalten und einen etwas besseren Stil zu schreiben verstehen, für Künstler hält, während sie doch keine größere Bedeutung für sich in Anspruch nehmen können als die Verfasser der „Reise Sophiens von Memel nach Sachsen“ oder des „Corenz Starck“ im 18. Jahrhundert. Dieser Verwechslung von Kunst und Belletristik gegenüber ist nun gerade eine Erscheinung wie Claudel von höchstem Werte. Schrieb doch ein deutscher Kritiker geradezu, durch ihn sei man erst darauf aufmerksam geworden, wie wenig all' unser Geschreibe und Getue mit Kunst zu tun habe. Es bleibt das Verdienst der Hellerauer, besonders Jakob Hegners und Franz Vleis, Claudel in Deutschland bekannt gemacht zu haben. Hegners Uebersetzung läßt freilich keine endgültige Wertung Claudels zu, diese läßt sich nur dem Original gegenüber gewinnen. Aber das wird doch auch durch die Uebersetzung des „Ruhetages“, der Krone von Claudels Schaffen, klar, daß es in erster Linie die großen religiösen Gedanken sind, die die Stärke seiner Kunst ausmachen. Was an chinesischem Kolorit verwendet wird, ist sicherlich interessant; es rührt und ergreift tief, wie das von den Geistern bedrohte Volk mit all der chinesischen Ehrfurcht usw. vom Kaiser Hilfe fordert. Aber der Höhepunkt liegt doch im zweiten Akt, in dem sich der Kaiser in die Hölle begibt, um sie zu befragen. Es ist geradezu wunderbar, wie Claudel uns die Einsamkeit der Verdammten erschließt, wie er in Frage und Antwort die tiefsten Distinktionen und Spekulationen der scholastischen Theologie verwendet. Freilich geht das nicht immer ohne lehrhaft-prosaische Stellen ab; wir glauben mitunter einem Kursus oder einer Disputation anzumohnen, aber der Dichter behält doch schließlich die Oberhand. Wie im ersten Akt das Volk den Kaiser um Hilfe bittet, so wartet in einer parallelen Szene des dritten Aktes die Menge auf den wiederkehrenden Kaiser, der ihr mit dem Kreuz in der Hand, aber vom Höllenfeuer entstellt, verkündet: Sechs Tage sollt ihr arbeiten, am siebenten aber ruhen, dann werden die Geister euch nicht belästigen. Die Mischung von chinesischen Volksfitten und den christlichen Glaubensvorstellungen läßt die Geltung des Christentums für alle Zeiten und Völker klar hervortreten und damit stimmen die typischen Bezeichnungen: Der Kaiser, der Erbprinz, der Engel usw. schön überein. Claudels Sprache strotzt von modern gefärbten Bildern und Vergleichen; vielleicht das Merkwürdigste und am stärksten Wirkende ist aber der Psalmton seiner Verse, (die Claudel aus der Atemtechnik ableitet) und der einen wunderbaren Rhyth-

mus in den durchaus gehobenen und mit Ehrfurcht zu Sprechenden Dialog (oder sagen wir besser Choral) hineinbringt. O. Katann.

Hauptmann Gerhart, Winterballade. Eine dramatische Dichtung, Berlin, S. Fischer 1917. 180 S. Mark 3.—.

Gerhart Hauptmann hat eine schöne Erzählung der poesiereichen Selma Lagerlöf (Herrn Arnes Schatz) um all' ihren Duft gebracht. Den Geister-spuk, der die Krone der Geschichte bildet, wollte er nicht verwenden und so blieb eine gewöhnliche Mordgeschichte mit Todesahnung und Mondlichtigkeit verbräunt zurück und die poesielosen Verse Hauptmanns haben natürlich nicht die Kraft, das Mißlungene zu retten. Mit Ausnahme des poetischen Titels, des Vocksprunges am Anfang und am Schluß und des Abendmahls im Pfarrhause findet sich kaum eine ansprechende Stelle unter den sieben Szenen. Ein paar Blätter aus einem Drama Emil Götts oder Fritz Vienhards bieten mehr Poesie als die 180 Seiten dieses langweiligen, faß- und kraftlosen, gedankenarmen Stückes. Am besten sind noch die drei Spitzbuben Sir Archie, Sir Douglas und Sir Donald, Mördergestalten nach Shakespeares Vorbilde mit den üblichen „witzigen“ Reden. Diese Mörder leben wir die Messer schleifen, dann ihre Tat an dem alten Pfarrer und seiner Tochter vollbringen; wir hören den Pastorsohn vor den Richtern Rache schmausen; erleben, wie der eine Mörder sich mehrfach verrät und dann auf die Bitte der anderen die Spur auf sich lenkt; und können schließlich nicht genug staunen, daß der rachedurstige Pastorsohn trotz aller früheren großen Worte (57, 59, 73, 158) mit dem endlich ermittelten Sir Archie eine „ritterliche“ Austragung der Angelegenheit versucht; als Sir Archie dann wahn-sinnig wird, gibt sich der Wackere mit einer kräftigen Verfluchung zufrieden, läßt aber dafür die beiden anderen hochgeborenen Strolche, ohne mit der Wimper zu zucken, laufen. Dieser racheschnaubende, zuletzt an Stelle des Dichters reflektierende und sonst nichts tuende Geselle kann natürlich nicht erwärmen, zumal er so wenig konsequent bleibt. Aber auch der sentimentale Mörder Sir Archie ist ohne Reiz; „wir müssen Achtung (!) geben“ (124), daß wir ihn wegen seiner Verliebtheit in die zunächst für einen Geist gehaltenen, hysterischen und mondlichtigen Elßabel nicht ekelhaft finden.

O. Katann.

Lyrische und epische Dichtung.

Schüler Gustav, Mitten in der Brandung. 3. Tsd. Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 185 S. Mark 3.50.

Vor einigen Jahren hatte ich Gelegenheit, dieses Gedichtbändchen Schülers im „Gral“ zu besprechen und konnte damals nachdrücklich auf die hohe dichterische Begabung Schülers aufmerksam machen. Daß heute nach so vielen Jahren die Wirkung der Gedichte eine noch ebenso starke ist, spricht gewiß für ihre Bedeutung. Es ist freilich nicht richtig, wenn Schüler auf protestantischer Seite fast als der einzige moderne religiöse Lyriker angesehen wird; denn einerseits darf man ja auch z. B. die Lyrik Knodts nicht verachten, andererseits haben wir Katholiken eine lange Reihe bedeutender religiöser Lyriker aufzuweisen, die ausgeprägte Eigenart besitzen und einen Platz in der Literaturgeschichte unserer Zeit verdienen. Aber deshalb soll Schülers Dichtung nicht geschnitten werden. Seine Sprache ist voll hinreichender Kraft und sprudelndem Fluß und seine moderne Empfindungsweise geht mit den besten Traditionen der protestantischen Lyrik eines Novalis oder Paul Gerhardt eine ausgezeichnete Mischung ein. Schüler liebt es, geflügelte Worte wie „Aus der Tiefe schreie ich zu dir“ oder „Herr, bleib bei uns, denn es will Abend werden“, als Titel der Gedichte zu verwenden und sie zu paraphrasieren. In der religiösen Lyrik der Abteilung „Gott“ gibt er sich am glücklichsten, aber auch in der „Natur“ überfließenden Abteilung

weiß er zu entzücken. Man hat hier Gelegenheit, ebenso die Zartheit und Innigkeit seines Naturempfindens zu bewundern, wie man dort seiner gewaltigen religiösen Sehnsucht inne wird. Zwei oder drei etwas pantheistisch klingende Stellen vermögen den Genuß des gebildeten Lesers nicht erheblich zu stören.

O. Ratann.

Däubler **Theodor**, Der Sternhelle Weg. Hellaer Verlag, Dresden-Hellerau 1915. 91 S. Mark 2.—.

Däubler hat ein Prosa-buch „Mit silberner Sichel“ benannt. Er hätte auch diese Gedichtsammlung, die seine Verwandtschaft mit Stefan George offenbart, so nennen können. Denn kein Gestirn kommt in seinen Gedichten so oft vor als der Mond, keine Farbe liebt er mehr als die Silberfarbe. Er spricht vom Silberschimmer der Oliven (17), von Silberknospen der Bäume (18), von Silbermedeln der Pflanzen (20), von silbernen Insekten (16), vergleicht die Schneeflocken mit Silbermücken und Silberbienen (30), kennt silberne Mondflocken (41), kurz „silber-silbig wird jetzt alles“ (69). Bei ihm ist das Silber ebenso Modifarbe wie es das Mohnrote vor 15 Jahren bei anderen Pyrikern war. Däublers Landschaft ist eine südliche; er schwärmt von Karissenwiesen, Zypressen, Oliven, Granatäpfeln, roten Schlangen auf dem Gemäuer. Manch seine Einzelbeobachtung findet sich, so wenn er von den bauchigbraunen Kastanien spricht (20). Sein Streben, den Naturalismus der Sprache zu überwinden, führt ihn zu ganz neuen Vorstellungsverbindungen: die Feier wirft Munterkeitsfunken (60), beim Aeläuten „werden die Orte durch Glocken verbunden“ (65), „der Himmel überhimmelt sich mit Milch und Gold“ (17). Däubler spricht einmal von der „Kante des Verstandes“ (68). Die Mehrzahl seiner gesuchten Bilder und Vergleiche bewegt sich auf ihr. Man könnte auch von einer vierten Dimension seiner Sprache reden, wenn er sagt: „Die Bogenlampen krönen Sonnenuntergänge“, „ihr Sichtgeträufel beschwichtigt das Getöse. Ich kann das Wesen dieser Lampen schwer vernehmen“ (39); sind da nicht alle Sinnesvorstellungen miteinander vertauscht? Kaum ein gebräuchliches Bild, kaum eine häufiger gebrauchte Wortverbindung kommt bei ihm vor. Dabei versteht er es, alle musikalischen Sprachmittel in seinen Dienst zu stellen, seine „silber-silbige“ Vorliebe liebt es besonders, die 3-Laute zu häufen. Aber so sehr das Einzelne vielfach sehr poetisch empfunden ist, über einen Satz, über zwei Zeilen oder höchstens eine Strophe kommt man nicht hinaus, von einer Gesamtwirkung kann nur ganz selten (13, 42, 73 etwa) die Rede sein. „Raumlos, ohne Zeit und Raum, rauschen Laute, um zu rauschen.“ (74). Und man muß auch den Mut haben, zu sagen, daß Däubler, der der heidnischen Empfindungsweise öfters zu sehr entgegenkommt, nicht nur durchgängig unverständlich bleibt, sondern daß vieles auch geradezu verrückt ist, z. B. diese Strophe: „Das Mondgebirge kann den Silberschmuck verschicken: So heißt es, weil dort oben große Büffelherden auf einmal Pflüge bis zum Abgang lenken und sieben Hörner blank am Himmel sichtbar werden“ (9).

O. Ratann.

Romane, Novellen, Erzählungen.

† **Herbert M.**, Lebensbeichte. Erzählung. 1.—3. Tsd. 102 S. Köln, J. P. Bachem. Mark 1.50, gebunden Mark 1.80.

Der schlichte Titel „Erzählung“ paßt für dieses schlichte Büchlein. Nur eine Erzählung, aber was für eine! Scheinbar ein Alltagschicksal, die Lebensgeschichte eines Arztes, der mit einer halben Untreue im Herzen ein reiches Mädchen heiratet, dessen reiches Innenleben er erst erkennt, als sie aus dem Leben geschieden ist. Welche Einfachheit, aber auch welch' ergreifende Größe und Tiefe dieses so alltäglichen Schicksals in dem Bekenntnisse eines Mannes, der in christlicher Demut und Selbsterkenntnis mit seinem Le-

ben abrechnet. Es ist eins der reifsten Bücher dieser so tief innerlich veranlagten Dichterin. M.

† **Riesekamp**, Hedwig: Was mir der Krieg erzählte. Novellen. 96 S. München, Verlag der Kunstanstalten Josef Müller. Mark 1.50.

Das westfälische Volksleben ist der unerschöpfliche Brunnen, aus dem Hedwig Riesekamp ihre prächtigen Volkserzählungen schöpft. Bei aller gesunden, kräftigen Realistik in der Schilderung und natürlichen Wiedergabe des Lebens liegt doch ein starker idealistischer Zug in der Vorliebe der Dichterin für die Gestaltung schlichter Größe, starker Pflichttreue, hingebender Güte und Geduld. Ueberall entdeckt ihr scharfer Blick im Volksleben solche schlichte Heldengröße — im Gegensatz zu vielen Modernen, die im Volk nur das Erdhafte, Niedrige, Tierische schildern. So versteht Riesekamp nicht nur poetisch wahr und ergreifend zu gestalten, sondern auch durch ihre Kunst zu erheben und das scheint uns ihr größter Vorzug. J. E.

† **Kravogl**, Paula: Jungmädchenjahre. Erinnerungen. 270 S. Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia. Mark 3.20.

Ein ganz einfaches, schlichtes Buch, von einer fast kindlichen Schlichtheit, aber in dieser Einfachheit und Natürlichkeit so köstlich, so ergreifend. Hier ist Kraliks Ideal erfüllt: Setzt an die Stelle der Erfindung und der Täuschung die Wahrheit und das Leben, an die Stelle der handwerksmäßigen Romanfabrikation die Familienchronik! Das Leben ist doch immer die schönere, größere Dichtung als das Werk der grübelnden Dichterphantasie. Freilich gehört auch zur Darstellung dieses wahren Lebens dichterische Veranlagung, und die belästigt Paula Kravogl — sie schöpft jetzt schon aus dem Urquell aller Dichtung im Jenseits — in hohem Maße. Welch liebes, trautes, inniges Gemüt, welche Seelenreinheit liegt wie ein köstlicher Duft auf diesen Erinnerungen! Wenn man nach der Lektüre eines modernen dekadenten Romans zu diesem Buche greift, so weht einem nach der Schwüle, beklemmenden Sumpflust reinste Frühlingsluft und der keusche Atem des jungen Waldes entgegen. Mir wenigstens brachte die Lektüre dieses Buches Stunden reinsten Genusses, die mir so manches hochgepriesene moderne Kunstwerk nicht zu geben vermochte. J. Eichert.

† **Kaiser**, Isabelle: Vater unser. Roman aus der Gegenwart. 7.—9. Tsd. 208 S. Köln, J. P. Bachem. Mark 3.—, geb. Mark 4.—.

Obzwar über dieses Buch schon bei seinem ersten Erscheinen manches gute und schöne Wort gesagt wurde, mag die Ausgabe der 7. bis 9. Auflage doch als willkommener Anlaß gelten, das erste günstige Urteil wieder in Erinnerung zu bringen. Der Roman hat wohl keine ganz einheitlich komponierte Handlung; die Schicksale mehrerer Familien, die alle in ihren Leibes- und Seelennöten an die 7 Bitten des Vaterunfers gemahnen, sind aber so gut verknüpft und verschlungen, daß man über die mangelnde Einheit gern hinwegsieht. Die Dichterin, selbst eine Leidende, hat sich in diesem Buche ihren Anteil an der allgemeinen Not und ihr Sehnen nach helfender Güte von der Seele geschrieben. Formell hat sie viel von den Modernen gelernt, doch erfüllt sie die schöne Form mit der alten Herrlichkeit und Schönheit christlicher Ideen. So schreibt sie ihre Bücher für alle, für die künstlerisch Genießenden wie für die einfachen Menschen, die nur Brot für ihre Seele verlangen. M.

Jahn, Ernst: Die Liebe des Severin Imboden. Roman. 336 S. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Mk. 4.—; gebunden Mk. 5.—.

In diesem Buche gestaltet der beliebte, tiefer als die meisten Romanfabrikanten unserer Zeit veranlagte Erzähler mit psychologischer Feinheit die Tragödie eines Natur- und Kraftmenschen, dessen Innenleben von einem fast dämonischen Suchen und Drängen nach sinnlicher Liebe beherrscht wird,

in dem aber doch noch soviel ererbte sittliche Kraft steckt, daß er doch das Bewußtsein der Schmach seiner Knechtschaft nie ganz verliert und daß er sich an der Hand von Frauen, deren Liebe rein ist, über sich selbst zu erheben beginnt. Aber diese Frauen raubt ihm der Tod und so wird er ein bürgerlicher Don Juan, der durch seine zur Vorrhande sich auswachsenden Verhältnisse schließlich seine Mutter und Schwester aus dem Vaterhause treibt, dessen Ehre er mit seinem unreinen Treiben besudelt. In dem Augenblicke aber, wo wieder eine der reinen Frauen als rettender Engel in sein Leben tritt, wird er bei einem Brande das Opfer seines so rasch zum Guten wie zum Bösen geneigten Herzens, indem er nach der Rettung einer vom Feuer eingeschlossenen Frau noch das Bild ihres Geliebten, nach dem sie in abgöttischer Verehrung schreit, herausholen will und dabei ein Raub der Flammen wird. Manch anderer Dichter würde in der Darstellung dieses Lebensschicksals der Versuchung, durch Ausmalen erotischer Szenen die Leidenschaft zu kitzeln, erliegen sein. Doch Zahn legt über seine Dichtung und seine Menschen den Dust der kühlen Herbheit und tiefen Schwermut der Hochgebirgsnatur, die mit ihrer Wucht alle Weichlichkeit der Tiefe erdrückt und den Menschen etwas von der Kraft und Starrheit ihrer Berge einhaucht.

Zahn Ernst, Nacht. Erzählung. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1917. Kleinoktav (244 S.).

Unter den vielen Büchern, die uns der emsige Schweizer Poet geschenkt hat, darf auch sein neuestes Werk einen guten Platz beanspruchen. Es ist eine Familiengeschichte voll stiller Tragik: Christlieb Eshurner hat seine Jugendgepielin Spes Murth geheiratet, trotzdem ein schweres Augenleiden ihr mit Erblindung droht. Es ist ein Lebensbund voll des reinsten Glückes, den die beiden tiefen, reifen Menschen schließen und bleibt es auch, als tatsächlich das Gefürchtete eintritt und Spes ihr Augenlicht verliert. Bis deren jüngere Schwester Esther ins Haus kommt, zu deren frischer Jugend sich Christlieb immer stärker hingezogen fühlt; schließlich finden sich die beiden und eine Katastrophe droht hereinzubrechen. Aber die innere Tüchtigkeit der drei Menschen läßt es nicht dazu kommen. Nach langen, bitteren Kämpfen finden sich die beiden Gatten in der Weisheit, „daß das Ziel zweier Verbundener nicht sowohl die große Liebe, als der große Friede, die große Geduld sein sollte, und in der Sorge für ihr Kind. Daß diese ganz stille, innerliche Geschichte wieder eine unglaublich feine Seelenanalyse aufweist und in einer köstlich ruhigen und bei aller Festigkeit erstaunlich schmiegsamen Sprache gestaltet ist, daß schließlich über dem ganzen Buch der frische, herbe, keusche Dufte der Schweizer Gletscherluft liegt, braucht nicht besonders betont zu werden, das ist bei Zahn selbstverständlich.

Dr. Anton Lesowsky.

(Daß Ernst Zahn, einer von unsern Tüchtigen und Gesunden, das religiöse und übernatürliche Moment in seinen Werken fast ganz ausschaltet, wird als bekannt vorausgesetzt. V. R.)

Geißler Horst Wolfram, Der ewige Hochzeiter. Weimar, A. Duncker 1917. Kleinoktav 352 S.).

„Ewige Hochzeiter“ sind diejenigen, welche in der ewigen Hoffnung auf das schönere Morgen leben, weil das Glück immer an ihnen vorübergeht. Drei solcher Räuze tragen die Handlung von Geißlers neuem Roman. Zwei von ihnen, der Apotheker Deutemofer, der immer eine „ewige“ Liebe sucht, und der Poet Sigl, der beständig in und von Illusionen lebt, glauben schließlich doch ihr Glück zu finden, landen jedoch im Philisterium. Der dritte geht den Leidensweg des ewigen Hochzeiters ganz. Zweimal scheint ihm das Glück ganz nahe, aber jedesmal läßt er es, teils in gutmütigem Ungeschick, teils in einer gemüthlichen Energielosigkeit, wieder ziehen. Und als

er sich zum drittenmale doch aufrafft, um es zu zwingen, ist es zu spät. So geht er, niemand anderer, als der idyllisch-liebe Karl Spitzweg, auch weiterhin als ewiger Hochzeiter durchs Leben, getröstet durch seine Kunst, die ihm als sein wahrer Beruf immer mehr bewußt wird. Diese Entwicklung ist mit einem wunderbaren, unter Tränen lächelnden Humor geschildert, der an Jean Paul erinnert. Auch das Münchener Lokalkolorit ist prächtig getroffen, einzelne Naturstimmungen gehören mit zum schönsten, was wir davon besitzen. Auf jeden Fall ist es Geißler gelungen, uns die Persönlichkeit Spitzwegs menschlich nahe zu bringen, wie es ähnlich nur Bartsch mit Schubert im „Schwammerl“ geglückt ist; nur ist Geißler kräftiger, derber, gesunder.

Dr. Anton Lesowsky.

Schaukal Richard, Das Buch Immergrün. München, G. Müller 1915. kl. 8° (184 S.), Mk. 3.—.

Schaukal hat eine Anzahl Kindheitserinnerungen zu einem lieben, feinen Büchlein zusammengebunden. Es sind ganz schlicht und anspruchslos gezeichnete Bildchen voll gemütvoll-wehmütigen Duftes, lustige und leidige, alle aber schöne Kinderfeligkeit atmend. Und alle von äußerster gedanklicher und stilistischer Zartheit, wie sie nur ein ganzer Mensch und ganzer Künstler schaffen kann.

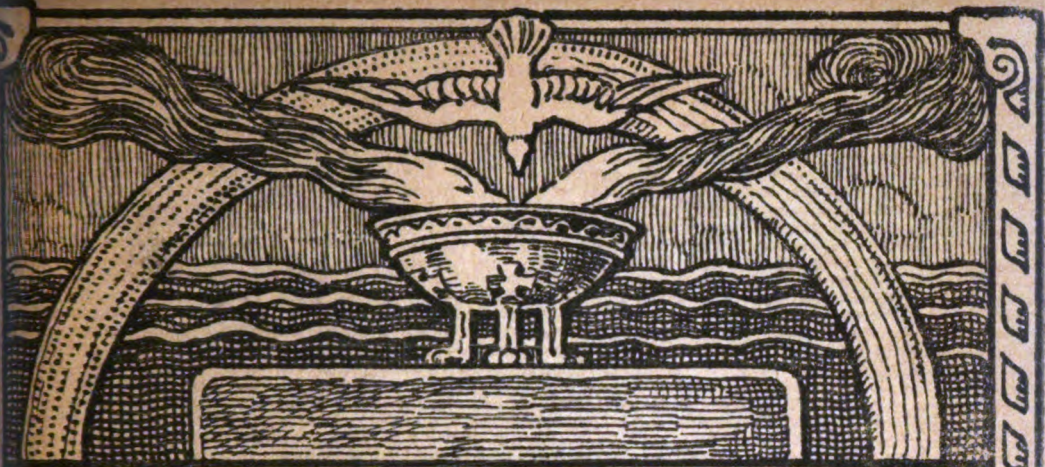
A. E.

Bücher der Weltweisheit.

† **Rademacher Arnold**, Professor der Theologie an der Universität zu Bonn: **Das Seelenleben der Heiligen**. Paderborn, Bonifatius-Druckerei. 8°. XVI + 240 S. Gbd. Mk. 4.20.

Professor Rademacher hat vor einigen Jahren eine sehr aufschlußreiche Studie über das Verhältnis von Gnade und Natur geschrieben, in der er das harmonische Zusammenwirken beider aufzeigte. Daselbe Ziel verfolgt dieses der Sammlung „Katholische Lebenswerte“ angehörende Buch auf dem Spezialgebiete des Heiligenlebens. Rademacher führt aus, daß der Mensch um so mehr Mensch ist, je heiliger er ist und entfaltet so den ganzen Reiz der Persönlichkeit der Heiligen; er verfolgt die Einwirkung der psychischen Eigenart, der Rasseeigentümlichkeit, der sozialen Umwelt auf die Heiligengestalt und behauptet auf Grund dieser Beobachtung, daß nicht zwei Heilige dieselbe Physiognomie haben. Der Verfasser setzt sich mit der modernen Religionspsychologie (James usw.) auseinander, die in den Fehler verfällt, das Merkmal der Heiligkeit wie der Religion im Außerordentlichen zu sehen. Daher steht auch die Betrachtung der mystischen Erlebnisse nicht im Vordergrund der Untersuchung, wie etwa bei Zahn, Poullain, wenn natürlich auch viel davon die Rede ist. Anregend ist die Erörterung der Frage, ob etwaige pathologische Erscheinungen im Widerspruch mit dem Begriff des Heiligen stehen; Rademacher antwortet, daß zwar die Heiligkeit als solche nicht pathologisch sei, daß sich aber mit ihr pathologische Zustände verbinden können. Für die Bewertung religiöser Dichtungen kommt insbesondere auch die Frage nach dem Heiligkeitstypus und die Bejahung einer gewissen Wandelbarkeit des Heiligenideals (31) in Betracht. Es wäre zu wünschen, daß unsere modernen Dichter, die so oft Heiligengestalten gänzlich verzeichnen, sich von dem Verfasser dieses gut geschriebenen Buches über die Grundlagen der Heiligenpsychologie unterrichten ließen.

3.



Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien, XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 3 u. 4

Dez.-Jan. 1917/18

Inhalt:

„Du mußt es dreimal sagen!“ von Richard Kralik /
 Fragmente . . von Hedwig M. Mitterbacher / Die
 Braut des Geächteten von M. Buol / Wahre jeder
 sein Geheimnis von Calderon / Entwicklung der
 modernen Lyrik von Dr. Franz Jakhinder / Die
 Psalmen und Cantica von Richard von Kralik /
 Du meine Seele . . . / Der Verband zur Förderung
 deutscher Theaterkultur von Dr. Johannes Eckardt /
 Im Namen Gottes, des Vaters . . von Hans Stift-
 egger / Nach dem Tod von Leo Sternberg / Hau-
 und Bausteine / Stimmen der Zeit / Anmerkungen
 und Mitteilungen / Von neuen Büchern

Literarischer Wegweiser

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert

Dr. Johannes Eckardt

Wien, XVIII., Klostergasse 11

Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg. Heft 3 u. 4. Dez. — Jan. 1917/18

Inhalt:

"Du mußt es dreimal sagen!"	Von Richard v. Kralik	83
Fragmente . . .	Von Hedwig M. Mitterbacher	84
Die Beant des Gedächtnis.	Von M. Buol	87
Die ihre jeder sein Geheimnis.	Von Calderon. Ueberfetzt von Freiherrn v. Malsen (Fortsetzung)	97
Entwicklung der modernen Lyrik.	Von Dr. Franz Fehlbinder	107
Die Psalmen und Cantica.	Von Richard v. Kralik	119
Die meine Seele . . .		123
Der Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur.	Von Dr. Johannes Eckardt	124
Im Namen Gottes, des Vaters . . .	Von Hans Stifteregger	129
Was dem Tod.	Von Leo Sternberg	137
Was und Bausteine . . .		137
Was kommen der Zeit . . .		148
Was anmerkungen und Mitteilungen		151
Was neuen Büchern . . .		157
Literarischer Wegweiser . . .		164

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Sanjährlig	K 10.--	Sanjährlig	Mk. 8.—
Halbjährlig	K 5.—	Halbjährlig	Mk. 4.—
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mk. 2.—
Einzelnummer	K 1.—	Einzelnummer	Mk. —.80
Auslieferungsort:		Auslieferungsort:	
Wien, And. Hofstr. 4		München, Schellingstraße 41	

Verlagsanstalt Tyrolia.

Alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäftliche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

„Du mußt es dreimal sagen!“

Von Richard v. Kralik.

So heißt es bei Goethe. Und Platon gebraucht in noch schönerem Sinn das griechische Sprichwort: „Eris to kalon!“ Dreimal darf und soll man das Schöne sagen. Wir Christen sagen, dem Exemplarismus der göttlichen Dreifaltigkeit folgend: Alle guten Dinge sind drei. Und so laßt uns denn zum dritten, immer wiederholten Male das ABC aller Aesthetik feststellen: die Einheit der drei Ideen des Wahren, Guten und Schönen. Es ist die Grundlehre der ewigen Philosophie, es ist die Philosophie der Kirchenväter, der Scholastiker und der Klassiker, es ist die Philosophie aller tieferen Aesthetiker bis über Volkeit hinaus.

Die Grundlage der Aesthetik, der Satz von der Einheit des Wahren, Guten und Schönen in Gott, im Wesen, in der Sache, ist kein spezifisch religiöser, oder kirchlicher, oder christlicher Satz, sondern er ist der Kern der ästhetischen Wissenschaft. Er ist so sicher wie die Grundsätze der Mathematik. Er ist ein logisches und psychologisches Axiom. Wenn dieser Grundsatz heute nicht gekannt, wenn er bezweifelt wird, so ist das die Folge wissenschaftlicher Unwissenheit auf dem Gebiete der Geschichte der Philosophie und Poetik; wenn dieser Grundsatz geleugnet wird, so ist das eine Folge jener geistigen Erkrankung, an der unsere Zeit leidet und es hängt zusammen mit der Unfähigkeit der Zeit zum Glauben, zu einer positiven Weltanschauung, zur Synthese. Der Künstler und der Kunstkritiker braucht nicht ein abstruses System der Aesthetik studiert zu haben, aber er muß gewisse Grundsätze zu eigen haben, wie sie Aeschylus, Pindar, Dante, Shakespeare, Goethe und Schiller mehr oder weniger zu eigen hatten. Nun herrscht aber bei uns auf diesem Gebiete, besonders seit der Zeit des jungen Deutschlands, seit etwa 1830, das Chaos; an die Stelle des Wissens ist die Annahme des Nichtwissens getreten, an die Stelle des Könnens die Frechheit, seine Impotenz als Potenz auszugeben. Die wissenschaftliche Haupthäresie ist, besonders seit der Gründung des mit Unrecht so genannten „Goethevereins“ die Freiheit der Kunst von der Moral, die Irrlehre, ein Kunstwerk, eine Dichtung könne, wenn auch unmoralisch, schön sein. Nein, das kann sie nicht, weil das Schöne eben nur Ausdruck des Guten und Wahren ist, nicht Ausdruck des Unguten und Unwahren sein kann. Werke, die, im Kern unmoralisch, dennoch Schön erscheinen, scheinen es nur dem Wahn zu sein, in

Wirklichkeit sind sie häßlich, ja kunstwidrig. Ein Dichter, ein Künstler, der Unmoralisches darstellt, kann unmöglich Schönes geben, sondern nur Häßliches; er ist ein Nichtkünstler, ein Antipoet. Je schöner sein unmoralisches Werk zu sein scheint, um so häßlicher, um so kunstfeindlicher ist es, schon vom rein ästhetischen Standpunkt aus beurteilt. Der Kritiker, der einen unmoralischen Künstler deshalb lobt, weil er doch mit künstlerisch vollkommenen Mitteln wirkt, gleicht einem Richter, der einen Mörder deshalb freispricht, weil er den Mord besonders raffiniert ausgeführt hat. Ein Koch, der so kunstvoll kocht, daß sich die Genießer seiner Mahlzeit vor lauter Kochkunst den Magen verderben, ist der schlechteste aller Köche, wenn auch der Saumen des Leckermauls in Entzückungen gerät. Daß der Darsteller des Echten, Wahren und Guten die vollkommene Meisterschaft in der Darstellung haben muß, ist ebenso selbstverständlich, denn sonst gibt er nur Karikaturen des Wahren und Guten, nicht das Wahre und Gute selbst, also auch nicht das Schöne selbst.

Dies also sei, keinem zu Leide, allen zu Liebe, gesagt und wieder gesagt, damit das Wahre, Gute und Schöne in der Dreieinigkeit der höchsten Ideen siege und uns wieder eine große, erhebende, begeisternde, beglückende Kultur erobern helfe.

o o o

• Fragmente . . Hedwig M. Mitterbacher.

Die Gesinnung des Fleisches ist Tod,
Die Gesinnung des Geistes aber ist Leben und Friede.
Paulus, Römer, 8. K., 6. V.

Nächte — — — — —

Meine Augen brennen. — — — — Nächte lang hat die stille Hand des Schlags sie nicht gekühlt. — — — — Als ich ein Kind war, starrte mir die Nacht voll Schrecken. Jeder Laut, jeder Schatten war mir schauervoll und machte mein Herz wild schlagen. Nun aber spricht das Dunkel in lieber vertrauter Sprache zu mir. Friedvoll umschwebt mich gegenstandslose Gegenwart und wesenloses Sein. Nicht, wenn von draußen das grelle Licht der Bogenlampen hereinfällt, und nicht, wenn bis zum Morgendämmern die Kraftwagen ihre laute Tagesprache ehrfurchtlos ins Graue schreien. Nein, still muß es sein, und frei muß der Weg sein für Mond und Sternenlicht, dann ist der Weg auch frei für alle Gedanken zwischen Himmel und Erde. Und aus dem Dunkel der Nacht treten sie heraus mit einer Klarheit und Schärfe, die an eine weite Landschaft am

Mittag eines Herbsttages mahnt. Ohne Störung denkt man da zu Ende, was im Getrieb des Tages nur wie ein kahlhartes Aufblitzen über unsere Seelen leuchtete. Der Körper ruht. Aber der Geist arbeitet: dies noch zu Ende denken, jenes noch verfolgen. Nie mehr erscheint vielleicht die Stunde, die so weit führt. Und so treibt der Gedanke den Gedanken und gebiert Millionen neuer Flammen. Und so jagt es fort bis die Dämmerlichter huschen, und die Morgenwinde reden, bis auf der weißen Wand das ruhlose Haupt seinen Schatten wirft, riesengroß und gequält wie ein Titanenkopf aus einer unbegreiflichen Göttermwelt. Also spricht dann der Schatten die Wahrheit: denn in solchen Nächten wird in uns wach, was wir an unbegriffen Göttlichem, übermächtig Lebendigem in uns sonst schlummern haben.

Frühsummerabend.

Habt ihr die Glocken gehört, wie sie ihre warmen Klänge durch die reine Atmosphäre herüberschwangen und ein sanftes Klagen in der Luft stehen lassen? Der Gesang der Stille kommt aus den Bäumen und Blumen. — — — Dann ist graugrüne Dämmerung der Einsamkeit um mich, die Oberflächen verschwimmen und verschwinden, aus der Tiefe steigen die Wunder. — — —

Zwischen Himmel und Erde.

Manchmal tut meine Seele einen Blick in die ewigen Räume — — — und sie schaut: — — — (der Leib liegt regungslos verlassen, der Mund schweigt, machtlos! Aber meine Seele schreit die Namen der geliebten Dahingegangenen ins All hinaus.) Und aus den Scharen der Wogenden, Wallenden lösen sich die Antlitze der Verklärten. Dann erscheinen die leuchtenden Gesichter aus den Nebelschladen, und trauervoll trostvolles Wissen wird meiner Seele.

Wir aber müssen frei werden von allem Toten, denn wir müssen leben. Und es gibt nichts wirklich Totes, das Leben ist ewig.

Nur wissen es nicht alle, und beschweren sich mit Totem und werden so selbst tot. — — — Es muß Frühling werden in euch! Euer Tag werde immer länger, immer kürzer die Nächte.

Ihr dürft keine Trauer mehr haben, noch Wünsche, noch Sehnsucht. Wie immer es auch sein mag um euch, in euch sei Licht und Leben. — —

Sphärenmusik.

Ein Märchen? O nein — denn alles ist Musik! Aber wie es nur dem höher gebildeten Ohr gelingen wird, aus der physischen Musik gesteigerten Genuß und beglückendes Verständnis zu schöpfen, so wird auch nur die voll entwickelte Seele hellhörig für die Musik des Lebens, wie sie auch hellsehend wird für die seltsamen Verbindungen zwischen allem was ist, zu allem was war und sein wird. Horchet, horchet! Was ihr bisher die Geräusche des Lebens nanntet, wird euch gleichgültig, ferne, klein und hohl klingen. Dafür wird das ewige Leben, das ihr in euch habet, sein heiliges Tönen anheben. Horchet, horchet! Betäubt euch nicht, horchet, seid nicht feige, horchet! Immer reiner, immer sanfter wird das Tönen, alles durchdringend wird die Sphärenmusik.

— — — — Der Südwind färbt die Berge dunkelblau. Noch spürt man seinen Hauch nicht im Angesicht. Aber die Luft ist erfüllt von Brausen — — — — die Natur entlockt ihrer geweihten Orgel die tiefsten und gewaltigsten Töne. Der heilige Geist rauscht in Wassern und Bäumen. — — Und mit schwerem Neigen schlagen die hohen Tannen den Takt zum Chor des Himmels und der Erde — — — Ein Aufatmen — — — und dann setzt der Sturm ein. — — — — Weit breite ich meine Arme aus, und bis in mein Herz, bis in die Tiefen meiner Seele fühl' ich seine Gewalt. Hinsinken möcht' ich und schreien und jauchzen und grüßen, denn im Sturm ist Gottes Kraft und der Geist Gottes kommt im Brausen der Lüfte. Selig, die den Sturm lieben, denn ihre Seelen sind gotterkennend, und ihre Kraft fürchtet keine Gewalt und die Welt hat nicht Teil an ihnen. Sie hören das Brausen mit Freudentränen, wo Schwache zittern. Alle Saiten ihrer Brust tönen mit, wenn der Sturm Gottes sein Halleluja jauchzt — — — —

Manchmal schlägt mein Herz wie eine tiefe schwere Glocke. Dann schwingt mein ganzes Sein die weiten dunklen Bogen der langsam schwingenden Klänge mit aus. Aus der Tiefe, aus der Tiefe rufe ich zu meinem Gott! Die weite Wasserfläche des Meeres schwankt auch ohne Sturm, in den tiefsten Gründen walt die heilige Bewegung allgewaltigen Lebens. Läute Herz in ersten Nachstunden! — — Dein Ton trifft den Einklang im Vielklang der Stille. Läute mein Herz in Allmusik hinein, in die Musik der Sphären, läute mein Herz den Gruß, der dir den heiligen Kreis des Lebens in der ewigen Unendlichkeit aufthut.

Die Braut des Geächteten.

Erzählung von M. Buol.

Monsieur Felix Ducloz, französischer Senator und gewesener Minister, Besitzer der Ehrenlegion und Mitglied verschiedener wissenschaftlicher Vereine, ging heute früher als sonst von seinem Raffeehause heim. Er war in übelster Laune. Aber nicht etwa weil am Morgen die Nachricht vom Donauübergange der deutsch-österreichischen Truppen eingetroffen war. Gewiß, die Nachricht war nicht erfreulich, aber die Donau ist kein französischer Fluß, und Ducloz hatte sich den Appetit nicht verderben lassen. Als er sein Stammcafé betrat, war er noch ganz guter Laune gewesen. Allabendlich traf er dort mit einer auserlesenen Gesellschaft zusammen, alles Leute in einflußreichen Stellungen, hochgebildete Leute, prächtige Leute, alle ein Herz und eine Seele, alle begeistert für die Ideale der Menschheit und den Sieg der freien Vernunft. Und nun hatten ihm gerade diese sonst so werten Freunde mit ein paar törichten Neckereien lästig fallen müssen, und hatten es gar nicht bemerkt, vielleicht auch nicht bemerken wollen, daß sie ihm lästig fielen.

Man hatte von einem eben erschienenen Roman gesprochen, der den packenden Titel führte „Die Braut des Geächteten“. Die andern hatten davon angefangen, nicht Ducloz. Ducloz hatte von dem Buche kaum gehört, noch weniger eine Seite davon gelesen. Er war Staatsmann, Politiker, er war vor allem Gelehrter. Sein Fach war die Paläontologie; er hatte ein hervorragendes Werk über Steinkerne geschrieben, das seinen Namen auch außerhalb Frankreichs bekannt gemacht hatte. Was kümmerten einen Mann von seiner Bedeutung die flüchtigen Erzeugnisse der leichten Literatur? Nur deshalb ließ er die Belletristik etwas gelten, weil sie, wie er sagte, doch besser als gelehrte Fachwerke dazu taugte, die breiten Volksschichten zu beeinflussen und die Grundsätze moderner Humanität auch den Ungebildeten zu vermitteln. Die Freunde widersprachen. Romane seien doch kein Lesefutter für ein ungebildetes Publikum; man lese sie zum Zeitvertreib und lese sie gern, besonders wenn sie flott, prickelnd und mit gesunder Sinnlichkeit geschrieben seien. Doch mißbilligend schüttelte Ducloz den Kopf. „Ich einmal habe kein Verständnis für solches Zeug!“

Ohne Zweifel hatte seine wegwerfende, lehrhafte Art die andern gereizt; sie fielen jetzt vereint über ihn her. „Nur nicht so stolz, Monsieur! Sie haben doch selber in Ihrem Hause

den schönsten Roman. Ihre reizende Gabriele ist sicher auch die Braut irgend eines unglücklichen Geächteten!“ Und wie er nun verdußt auffuhr und ärgerlich fragte, was denn die Herren damit sagen wollten, erwiderten die andern im Chöre, es sei doch eine räthelhafte Geschichte, daß eine junge Dame von den Qualitäten der Mademoiselle Ducloz sich noch immer nicht entschlossen habe, einen Mann glücklich zu machen. Mit rechten Dingen gehe das einmal sicher nicht zu. Ohne Zweifel habe sie eine heimliche Liebe, von der sie denken müsse, daß sie nicht nach dem Sinne ihres Vaters sei.

Ducloz ereiferte sich. „Sie kennen meine Tochter nicht! Meine Tochter ist eine Antigone!“

Nun aber ging das Necken und Pochen erst recht an. Ob denn Ducloz wirklich an derlei sagenhafte Prinzessinnen glaube? Ob er glaube, daß ein junges Herz sich mit der bloßen Kindesliebe zufrieden gebe? Ob er glaube, daß es einem hübschen Mädchen genüge, ihrem Papa Gesellschaft zu leisten, seine Suppe zu kochen und ihm, wenn er krank sei, die Medizin zu reichen? So scherzte man. Bald wurden die Scherzreden derber und der Sinn von alledem war der: „Lieber Ducloz, sei kein Narr und bilde dir nicht ein, daß deine Tochter aus purer Liebe zu deiner Gelehrtenklatze und zu deinen Petrefakten auf das Glück der Ehe verzichtet. Da steckt etwas anderes dahinter. Deine Tochter führt dich hinters Licht!“

Nun hatte der alte Vogenbruder Ducloz in seinem Herzen eine einzige weiche Stelle und das war die Liebe zu seinem Kinde. So hoch er sonst seine Gesinnungsfreunde hielt, er mochte es nicht leiden, daß sie Gabrielens Namen in ihren Mund nahmen.

Er brach das Gespräch rasch ab, nahm Hut und Stock und ging. Und ihm war, als höre er noch lange hinter sich das Gekicher und Gespötte dieser Menschen, die an der Tugend und Reinheit seiner Tochter zweifelten.

Ducloz war stolz auf seine Tochter, weil sie schön und geistvoll war, und auch weil sie anders, o so ganz anders war als alle Mädchen, die er kannte. Sie wußte sich fein und mit ausgesuchter Grazie zu kleiden und war doch alles eher als eine Modepuppe. Sie war gebildet und trug ihre Bildung mit Anmut, ohne je damit zu prunken. Und sie war gütig und dienstfertig gegen alle, und wer sie sah, gewann sie lieb. Und dabei sagte sich Felix Ducloz aus innerster Ueberzeugung: „Sie ist mein Werk!“

Bald nach des Kindes Geburt war er Witwer geworden. Da hatte er beschlossen, das Kind nach seinen eigenen Grundsätzen zu erziehen. Die Kleine war getauft: ihre sterbende Mutter

hatte es so gewollt; aber das war auch das einzige Zugeständnis, das Ducloz dem Christentum machte. Was verschlug es auch, wenn das Taufwasser die Stirn eines unbewußten Kindes neßte? Dafür sollte den erwachenden Geist niemals ein Hauch des Christentums, ein Strahl von Gottesglauben streifen. Die Erzieherinnen, die Lehrer, die Ducloz bestellte, teilten seine Gesinnung: Gott, Christus, Kirche, diese Begriffe sollten dem Mädchen ewig fremd bleiben. Nicht zum Hass wollte Ducloz sie erziehen: der Haß steht einem Weibe nicht schön, aber vornehm gleichgültig sollte sie werden und dabei doch edel und gut. Ducloz hütete sich wohl, vor ihr so offen zu sprechen, wie vor seinen Freunden. Die Religion war ein Gegenstand, den er nie vor ihr berührte, auch nicht als alles in Frankreich voll war von der Zerreißung des Konkordats, von der endgültigen Scheidung zwischen Republik und Papsttum. Nein, er sprach nie von solchen Fragen, und seltsamer Weise sprach auch Gabriele nie davon. Er mußte wohl denken, daß seine Erziehung sich bewährt habe, daß Gabriele in religiöser Hinsicht ein unbeschriebenes Blatt sei.

Nur einmal, vor vielen Jahren, ach nur ein einzigesmal hatte er sich zu einer unüberlegten Handlung hinreißen lassen.

Aber Gabrielchen war damals noch so klein . . . sie hatte den Auftritt sicher vergessen . . . Es war auch zu arg gewesen! Er hatte doch strenge verboten, daß irgend ein religiöses Zeichen in einem Raume seines Hauses angebracht werde, und da hatte er es erleben müssen, seine Kleine bei der Portiersfrau zu finden und an der Wand gerade vor ihr ein großes Kreuzifix! Da, ja da, hatte ihn der Zorn übermannt; die Frau wurde auf der Stelle entlassen, das Kreuz aber riß er mit eigener Hand herab und schlug es in Stücke.

Diese Handlung war das einzige, was er sich bei der Erziehung seiner Tochter vormwerfen zu müssen glaubte. Nein, Christus sollte für seine Tochter kein Gegenstand des Hasses sein: er sollte ihr einfach nichts sein! Dieses Programm hatte Ducloz genau durchgeführt und nun freute er sich des Erfolges. Gabriele war ihm ein Sprechender Beweis, daß man ein junges Wesen auch ohne alle Religion zu einem edlen, vollkommenen Menschenkinde heranbilden könne. Es war nicht blinde väterliche Liebe allein, wenn Ducloz dachte: Gabriele hat keinen Fehler! Besonders die strenge Wahrheitsliebe des Mädchens hatte ihm immer Achtung abgerungen. Nie, auch nicht um einem Tadel oder einer Strafe zu entgehen, hatte das Kind eine Lüge über die Lippen gebracht. Und nun da sie erwachsen war, hatten ihre Worte bei allem Reize vollendeter Natürlichkeit immer etwas Ueberlegtes; kein noch so leiser Schatten von Be-

schönigung oder Uebertreibung trübte die lautere Klarheit ihrer Rede. Ducloz war gewöhnt, der Tochter blind zu trauen. Erst heute hatten die Männer, die er seine Freunde nannte, ihm einen schlimmen, quälenden Zweifel ins Herz gesenkt, einen Zweifel, den er nicht mehr los wurde. Gabriele war vielleicht doch nicht so aufrichtig, wie er geglaubt hatte; Gabriele hatte vielleicht doch etwas auf dem Herzen, dessen sie sich vor dem Vater schämen mußte

Ducloz und seine Tochter hatten das Diner eingenommen; nun traten sie in den Salon, der an das Speisezimmer stieß. Der Raum war nicht groß, aber mit vornehmer Einfachheit ausgestattet. Hier zeugte alles von dem edeln Geschmacke der Tochter des Hauses. Möbel, Teppiche, Wandschmuck, alles stimmte in Ton und Farbe wunderbar überein, alles war sorglich ausgewählt und mit Kunst an die richtige Stelle gebracht, ohne daß der Eintretende einen andern Eindruck empfing als den einer schönen, ungefuchten, fast selbstverständlichen Harmonie. Ducloz war sich klar, daß er das nie so zustande gebracht hätte; immerhin hatte er Geschmack genug, um sich dessen zu freuen. In all diesen Dingen ließ er seiner Tochter freie Hand; er betrachtete sie als die Herrin des Hauses.

Schweigend saßen jetzt Vater und Tochter unter dem elektrischen Lüfter, der seinen hellen Schimmer auf das blonde Haupt des Mädchens und das kahle des alten Mannes warf. Ducloz gehörte zu jenen ziemlich häufigen Menschen, die lieber reden als reden lassen. Gabriele kannte diese Eigenschaft des Vaters und hatte längst gelernt, sich danach zu richten. Es war vielleicht für ein junges Mädchen nicht immer interessant, über Aragonit und Kalkspalt, über Eruptiv- und Schichtgestein, über Hortgebilde und verkiefelte Petrefakten zu hören, aber Gabriele war so ganz Weib, daß es ihr Freude machte, wenn ihr Vater sich im Gespräche mit ihr belebte und wenn ihr herzlich gemeintes Interesse dem alten Gelehrten eine Anregung bot. Auch heute schien sie zu warten, daß er von seinem Lieblingssthemo beginne. Aber heute sagte er nichts.

Erst nachdem sie lange stumm gegessen waren, wandte er sich unvermittelt an sie und fragte: „Was hast du?“

„Ich, Papa? Was sollte ich wohl haben?“

„Nun, ich meinte nur . . . du bist so schweigsam.“

Sie lächelte. „Du bist's, Papa, der heute kein Wort spricht.“

„Mag sein. Ja, siehst du, Kind, man ist eben nicht immer gleich gelcunt.“

„O, das begreife ich! Es sind traurige Zeiten!“

Er zuckte mit den Achseln. „Nun ja, aber wir können's nicht ändern. Wir müssen uns zur Wehr setzen bis auf den letzten

Mann. Die Deutschen haben uns überfallen; jetzt sollen sie uns kennen lernen.“

„Ich fürchte die Engländer mehr als die Deutschen,“ murmelte das Mädchen.

Er tat, als habe er ihren Einwurf nicht gehört. „Warst du heute schon wieder in deinem Lazarett?“ fragte er nach einer kurzen Pause.

„Natürlich, Papa. Mir scheint immer, als fehle mir etwas, wenn ich nicht bei meinen armen Verwundeten war.“

Wieder schwiegen die Beiden. Sie hatten sich heute wohl nicht viel zu sagen. Gabriele senkte den Blick auf ihre Arbeit. Einfache Socken aus grober Wolle strickte sie. Die Französinen lieben sonst so schlichte Arbeit nicht, aber Gabriele war ja immer anders als die andern. Wie flink und eifrig rührte sie die schlanken Finger und wie anmutig sah sie aus in ihrer gebeugten Haltung, die den schönen Nacken und die klassisch feine Form ihres Kopfes so gut zur Geltung brachte! Doch daran dachte sie in diesem Augenblicke sicher nicht. Sie mochte wohl wissen, daß sie schön sei, aber sie machte sich nichts daraus. „Nein,“ sagte sich Ducloz, während er sie betrachtete, „ein Mädchen, das so gar nicht an sich selber denkt, das so ganz aufgeht in Güte und Sorge für andere, kann nicht die Beute schlimmer Leidenschaft sein.“ Doch umsonst suchte er sich zu beruhigen: Seit dem leidigen Geschwätze seiner Freunde war etwas in seinem Herzen anders geworden, etwas war zwischen ihn und sein Kind getreten. Das konnte er nicht aushalten, auch nicht einen Abend lang. Ehe die Nacht kam, mußte er Klarheit haben, volle Klarheit.

Der Diener brachte die Abendpost. Ducloz griff instinktiv danach, doch kaum war der Mann gegangen, legte er sämtliche Blätter wieder bei Seite. Er konnte sich den Inhalt ja denken. O sie schrieben so schön, die Journalisten! Sie würden sicher behaupten, daß der Donauübergang der Feinde eine Bagatelle sei, daß Belgrad ein elendes Nest sei und daß man froh sein müsse, es los zu werden. Aber was war ihm die Donau, was war ihm Belgrad in diesem Augenblicke?

„Gabriele!“

Das Mädchen erhob den Kopf und lächelte fragend.

„Ich habe dir vorhin angedeutet, daß ich verstimmt sei, nicht wahr? Nun siehst du, mir liegt daran, daß du wissest warum. Ein paar taktlose Worte meiner Freunde im Café de la Rue d'Antin haben mir die Laune verdorben.“

„Ach, Papa, nimm doch solche Dinge nicht so schwer,“ wollte sie ihn trösten. Er aber fiel ihr ins Wort. „Du hast leicht reden,

Rind. Es handelt sich um mein Liebstes auf Erden, es handelt sich um dich!“

„Um mich?“ Ueber ihr feines, blasses Gesicht huschte flüchtige Röthe, doch eine weitere Frage stellte sie nicht.

„Nun ja,“ fuhr er fort, „um dich und mich, um uns beidel! Als ob unser Privatleben die Leute etwas angeht! Sie betrachten mich als einen beschränkten, selbstsüchtigen alten Mann und dich als ein unglückliches Opfer; sie meinen, du müßtest deine Jugend an meiner Seite vertrauern. Doch du weißt ja, daß das gar nicht meine Absicht ist. Im Gegentheil, ich würde mich herzlich freuen, wenn du dich entschließt, deine Zukunft an einen Mann zu ketten . . .“ er hielt einen Augenblick inne und beobachtete sie. „An einen Mann, der deiner würdig wäre,“ fügte er mit scharfer Betonung hinzu. Dann nach kurzer Pause lächelnd: „An Bewerbern fehlt es meiner Gabriele ja nicht!“

Sie antwortete mit leicht abwehrender Handbewegung.

„Nun ja,“ sagte er, „unter den vielen sind es immerhin nur einige, die man berücksichtigen könnte. Ich möchte nicht, daß du dich an einen wegwürfst, den nur das Vermögen und die Stellung deines Vaters lockt. Aber beim Bankdirektor Espinasse zum Beispiel wäre eine solche Befürchtung ausgeschlossen, der ist ja selbst eine glänzende Partie Nein, nein, Gabriele,“ fügte er rasch hinzu, als er sah, daß ein Schatten über ihre Züge flog, „ich will dir nicht lästig fallen. Mag sein, daß der Mann dir nicht sympathisch ist. Sein Aeußeres ist ungeschmacklich und seine Manieren sind nicht die besten, und ich weiß, du bist ein ideales Geschöpf, das sich vom Reichtum nicht blenden läßt. Ich gestehe dir ja auch, Professor Herbert wäre mir als Schwiegerohn lieber. Ein Ehrenmann, dieser junge Professor! Und dann, er tradiert daselbe Fach wie ich, und wenn mich nicht alles täuscht, so hast du für die Geologie immer ein ganz besonderes Interesse gezeigt. Dann ist noch der junge Hauptmann d'Arbois. Armer Leute Rind zwar, doch, wie ich höre, hat er eine glänzende militärische Laufbahn vor sich. Ein hübscher Mensch, das mußt du doch gestehen. Und begeistert und verliebt wie ein Troubadour! Ueberhaupt, Gabriele, du brauchtest nur zu wollen! Ueberleg es dir doch!“

Das Mädchen hatte ihre Arbeit auf die Knie sinken lassen. Ihre feinen Hände zitterten. „Ach, Papa, laß das!“ bat sie. „Du weißt doch, ich verlange nichts anderes als immer bei dir zu bleiben und für dich zu sorgen.“

Er sah sie forschend an. Eine Antigone? Wirklich? Aber sie hatten ihm doch gesagt, daß Antigone nur eine Mythe sei. Und sie mußten das besser verstehen als er, der in den Tiefen der

Erde weit gründlicher Bescheid mußte als in den Tiefen eines weiblichen Herzens.

„Wir könnten ja beisammen bleiben, selbst wenn du heiratest,“ suchte er ihren Einwand zu entkräften. „Ein Schwiegervater ist leichter zu ertragen als eine Schwiegermutter, meinst du nicht? Ich würde deinen Mann nicht stören; ich würde mich bescheiden, in deinem Haushalte zu leben, und nichts würde dich hindern, deine neuen Pflichten mit den Pflichten deiner kindlichen Liebe zu vereinen.“

„Papa, was hast du denn heute?“ fragte Gabriele mit einer Stimme, die vor verhaltener Erregung bebte.

„Was ich habe? Nun, du weißt, ich bin sonst nicht einer, der viel auf das Gerede der Leute gibt. Aber siehst du, heute sind mir plötzlich die Augen aufgegangen, heute ist es mir klar geworden, daß man sich weit mehr als mir lieb ist, mit meinem Kinde beschäftigt. Man begreift es einfach nicht, daß ein Mädchen wie du noch immer nicht an der Seite eines Bräutigams auf dem Standesamte erschienen ist. Wärest du eine Schriftstellerin oder eine Künstlerin, etwa wie Rose Bonheur, das wäre etwas anderes. Solche Frauen tun gut, nicht zu heiraten: sie würden einen Mann nur unglücklich machen. Ein Weib aber, das diesen Namen verdient, ein echtes, liebliches, beglückendes Weib, kann nur einen Beruf haben: die Ehe.“

Leise, ohne aufzuschauen, erwiderte sie: „Ich kann nicht heiraten ohne Liebe.“

„Die Liebe? Nun, das findet sich schon. Uebrigens sind die sogenannten Vernunftstehen durchaus nicht die unglücklichsten. Du solltest doch endlich an deine Zukunft denken. Du bist zwar noch jung.“

„Schon fünfundzwanzig Jahre,“ unterbrach sie ihn und versuchte zu lächeln.

„Nun ja, aber immerhin zu jung, um dir Sorge zu machen wegen dem, was sein wird. Verzeih das harte Wort, Gabriele: als alte Jungfer möcht ich mein Kind doch nicht sehen. Und überhaupt, was würde die Welt dazu sagen? Ich mag dir gar nicht wiederholen, was sie mir heute deinetwegen ins Gesicht geworfen haben.“

„Laß sie reden, Papa. Das macht uns doch nicht besser und nicht schlechter!“

Duclos griff von den Blättern vor ihm das nächstbeste heraus. War es der „Figaro“, der „Temps“, der „Matin“? Er wußte es selber kaum. Er wollte nur sein Gespräch unterbrechen, wollte seine Mienen vor der Tochter verbergen und ein paar Augenblicke ruhig überlegen. Wenn er alles bedachte: er war doch viel außer Hause. Oft halbe, oft ganze Tage lang.

Gabriele blieb häufig sich selber überlassen, und doch hatte er nie bemerkt, daß die Zeit ihr lange werde. Was trieb sie wohl so allein? Mädchenfreundschaften hatte sie nicht, wenigstens nicht solche, die ihr Herz ausfüllten. Sie beschäftigte sich mit Musik, doch durchaus nicht mit jener Beständigkeit und Leidenschaft, die aus der Kunst einen Lebensberuf machen. Sie leitete das Hauswesen und leitete es geschickt und umsichtig; aber Felix Ducloz war doch in Verhältnissen, daß seine einzige Tochter nicht selber anzugreifen brauchte. Wie also brachte sie die langen Stunden hin, die er seiner Wissenschaft oder den Aufgaben des öffentlichen Lebens widmete? Daß ihm diese Frage früher nie aufgestiegen war?

Er hatte seine Tochter nie müßig gefunden, häufig mit Handarbeit beschäftigt. Gabriele war eine Künstlerin im Sticken. Oft überraschte sie den Vater mit einem kleinen Meisterwerke ihrer Nadel. Aber waren ihre Arbeiten immer für ihn gewesen, nur für ihn? Glühend heiß stieg ihm jetzt eine Erinnerung auf. Die Erinnerung an ein prächtiges Traubenornament, das sie einst bei seinem Eintritte verborgen hatte. Damals hatte er nichts Arges gedacht, hatte vertrauend an eine Ueberraschung ihrer Kindesliebe geglaubt. Aber sein Geburtstag war seither vergangen, Neujahr war vergangen, und er hatte jene wunder-vollen Trauben nie mehr gesehen. Die Arbeit war also nicht für ihn gewesen. Für wen dann? O ja, kein Zweifel, seine Freunde hatten recht! . . .“

Er warf die Zeitung von sich, daß ein Knattern durch das zerknüllte Papier ging. „Weißt du, was man von dir sagt, Gabriele?“

Sie war wohl nicht neugierig, denn sie stellte keine Frage.

Da sagte er es ihr ungefragt. „Du hast etwas vor deinem Vater zu verbergen, Mädchen, das ihm Kummer machen würdel! Etwas das ihm vielleicht die Schamröte in die Wangen triebe . . .“

Scharf haftete sein Auge auf ihr. Sie hielt seinen Blick aus, doch ihr Gesicht war von Purpur übergossen.

Da schrie er auf. „Ist es wahr, Gabriele? Du hast eine Liebe, die du vor mir verbergen mußt?“

Einen Augenblick zögerte sie mit der Antwort. Sie schien zu überlegen. Endlich stand sie auf und trat zu ihm. „Ja, Vater!“ liselte sie.

Sein Kopf fiel schwer auf die Brust. „Hab' ich das um dich verdient, daß du mich betrügst?“

„Ich habe dich nicht betrogen,“ widersprach sie mit Würde. „Über mein Herz ist mein, und ich hatte ein Recht, es dir zu

verschließen. Soll ich es dir aufschließen, Vater? Willst du alles wissen, wirklich alles?“

Er nickte stumm. Da neigte sie sich über ihn, daß ihr warmer Atem seine Wange streifte und ihre blonden Haare seine kahle Stirn liebkosten. „Es ist wahr, ich habe eine Liebe, die dich erzürnen und betrüben wird. Aber aus dem Herzen reißen soll sie mir niemand. Auch du nicht, Vater!“

Und nun richtete sie sich auf und griff in ihre Brust. Etwas Kleines, Blinkendes zog sie hervor. „Hier, Vater!“

Ein Kreuzifix! . . .

Sprachlos starrte er sie an. Seine Lippen fanden noch keine Worte. Aber sein Herz hatte einen furchtbaren Aufschrei, ähnlich dem Todeschrei des sterbenden Julian: „Galiläer, du hast gesiegt!“

Endlich fragte er tonlos. „Seit wann? . . .“

„Seit meiner Kindheit,“ gab sie zurück. „Seit du das Kreuz zertrümmert hast,“ fügte sie hinzu.

„Wenn du ihn liebst, dann mußt du mich hassen,“ murmelte er.

„Dich hassen, Vater? Niemals!“ Sie schlang ihren Arm um ihn. „Aber nicht ruhen werde ich, ehe nicht auch du ihn liebst!“ — — —

Der Galiläer hatte gesiegt, der Geächtete triumphierte. Ducloz wollte alles wissen, und die so lange verschwiegene Tochter erschloß ihm ihre ganze Seele. Gabrielens kindliches Herz hatte sich entflammt für den mißhandelten, geächteten Christus, für den Christus, dessen ausgebreitete Arme, dessen dorngekröntes Haupt sie unter den zerschmetternden Säulen eines Gottesbassers gesehen hatte. Und Jugendliebe ist stark wie Feuer und bricht sich Bahn. Wo immer das Kind etwas von Christus auffing, sog sie es ein und behielt es treulich. Als sie heranwuchs, kam eine Magd ins Haus, ein Bauernmädchen aus der Bretagne, ein einfältiges Ding, das nur zu den niedrigsten Arbeiten taugte. Aber sie war gläubig und fromm; sie verstand Gabrielens Sehnen und Suchen und führte sie zu einem Priester, der ihr den ersten Unterricht erteilte. Und nun, da Gabriele als Herrin im Hause ihres Vaters waltete, nun hinderte sie niemand mehr, den E i n e n, den sie liebte, in seinem Tabernakel aufzusuchen. Und wenn Ducloz nach Hause kam, wenn er seine Tochter umarmte und zärtlich über ihren blonden Scheitel strich, dann ahnte er nicht, daß Tag für Tag der Schimmer des ewigen Lichtes dieses teure Haupt bestrahlte. Nein, er ahnte es nicht! Draußen auf dem Schauplatz des öffentlichen Lebens arbeitete er mit der ganzen Kraft seines Geistes, mit aller Anspannung seiner Nerven, um den Weltheiland aus

Frankreich zu verbannen, um ihn herauszureißen aus dem Herzen von Frankreichs Jugend. Unterdessen aber hatte dieser Gehäppte siegreichen Einzug gehalten im Herzen seines einzigen Kindes. — — —

„Ducloz kommt nicht mehr! Was ist's mit Ducloz?“ So fragten die Freunde des Exministers, die gewöhnt waren, ihn täglich zu sehen. Einige fürchteten wohl, sie hätten ihn kürzlich durch ihre Neckereien beleidigt. „Er wird schon wieder kommen,“ hofften andere. Doch bald erfuhren sie, daß Felix Ducloz schwer krank sei und daß man das Aeußerste befürchte. Und nun wußten sie schon, was sie zu tun hatten. In hellen Haufen strömten sie zur Wohnung ihres Bruders; an seinem Sterbelager wollten sie Wache halten, damit er nicht inmitten der Schrecken des Todes zurückkehre zu dem Gotte seiner Jugend. Aber schon hatte eine andere die Wache bezogen: seine Tochter. Wie eine Löwin stand sie am Bette des Kranken: keiner von den Brüdern der Loge durfte ihm nahen. Dafür trat ein gütiger alter Priester, der Pfarrer jenes Stadtviertels, an den todkranken Freimaurer heran und nahm sein letztes Bekenntnis entgegen und seinen feierlichen Widerruf. Felix Ducloz, der seit einem Menschenalter zu den Eingeweihten der Loge gehörte, starb als gläubiger Christ im Frieden des Herrn. Der Galiläer hatte auch über ihn gesiegt, der Geächtete war eingezogen in sein Eigentum, aus dem er längst verbannt war.

Seither setzt Gabriele Ducloz ihr stilles, frommes Wirken in den Lazaretten fort. Wohin keine Ordensschwester und kein Priester dringt, dorthin dringt die Tochter des Freimaurers, und niemand wehrt ihr den Eintritt. Oft schon ist es ihr gelungen, das halb erstorbene Fünkchen des Glaubens in den Seelen zu wecken; zuweilen auch gelingt es ihr, heimlich einem Priester Zutritt zu verschaffen. Getröstet geh'n dann die Sterbenden hinüber und das ist der schönste Lohn der frommen Samariterin. So wird sie wirken und schaffen, so lange dieser unselige Krieg die französischen Lazarette mit Kranken und Verstümmelten füllt. Geht aber einmal der Krieg zu Ende, dann schlägt für sie die Stunde, die sie längst ersehnt. Schon ist ihr die Aufnahme sicher bei den „Petites Soeurs des Pauvres“, die sich als Armenmütter der Verlassensten in den Großstädten annahmen, bis die gottthassende Republik sie aus Frankreich vertrieb. Vielleicht öffnen sich diesen stillen Wohltäterinnen Frankreichs Grenzen wieder; wenn aber nicht, dann wird das mutige Mädchen nicht zögern, dem Heimatlande Lebenswohl zu sagen. Sie ist die Braut des Geächteten: sie wird ihrem Bräutigam folgen, wohin er sie ruft.

Wahre jeder sein Geheimnis.

Nadie fie su secreto.

Puſtspiel in 3 Aufzügen von Calderon de la Barca.
Uebersetzung von Frhr. von Mallen. (Fortsetzung.)

Zweiter Aufzug.

1. Auftritt.

Straße in Parma. Nacht. Es treten auf Alexander, Arias, Felix, Cäſar und Pazarro. Alle in Mänteln.

Arias. Welch ſchöne Nacht!

Alexander. Die Sonne, möcht' ich glauben,
Hat an die Sterne ihren Glanz verteilt,
Als ſie dem Niedergange zugeeilt,
Um ſo ihr Licht der Erde nicht zu rauben.

Felix. Der Mond auch will mit ſeinen Silberſtrahlen
Heut' als der Sonne Nebenbuhler prahlen.

Pazarro. Ja wohl, der hat es heute leicht,
Weil er ſein volles Rund erreicht.
Drum iſt er auch ſo aufgebläht.

Cäſar (für ſich). Wie wird ſie zürnen, für verſchmäh't
Sich haltend. Raum mich zu bezwingen,
Vermag ich. Mög' es mir gelingen,
Ihn nun zum Heimgehen zu bewegen!
Verſuch' ich's.

(Laut zu Alexander.)

Sorge muß ich hegen,
Es könnte dir der Nachttau ſchaden.
Es wird ſchon kühl.

Alexander. Auf ſolchen Pfaden
Kann ich allein mich frei ergehen.
Drum will ich mehr noch heute ſehen
Von dieſer Stadt; am hellen Tage
Wird Rang und Stellung mir zur Plage.

Cäſar (für ſich). So muß ich zu vergeſſen trachten,
Um nicht vor Sorge zu verſchmachten,

(Laut.)

Sieh, lauter wohlbekannte Damen
Wohnen hier, ringsum, ihre Namen
Sind wohl zu Ohren dir gekommen.
Haſt du von Flora nie vernommen?

Alexander. Von Mailand die? Die hält ſich fern.
Doch ſcheint ſie hübſch zu ſein.

Nicht gern
 L a z a r o. Säßt sie sich in der Nähe sehen.
 Sie weiß warum!

Beim Hause stehen
 A r i a s. Wir eben hier, wo Laura wohnt.

L a z a r o. Die putzt sich gern, und es verlohnt
 Sich ihr, die Händchen herzuzeigen.

Felix (lacht) Weil sie so schön sind.

Deshalb eben
 L a z a r o. Möcht immer sie und jedem geben
 Was er verlangt. — Nun laßt mich schweigen.

C ä s a r (für sich: Ach, die Geliebte seh' ich stehen,
 Am Fenster, nach mir auszu sehen,
 Und ich, ich sterbe unterdessen. —
 Ach, ich vergesse das Vergessen!

(Eaut.)

Sehr schön hat Celia gesungen
 Erst jüngst.

L a z a r o. Ja, ja, der ist's gelungen,
 Daß ihr Gesicht man ihr verzeiht,
 Hört man sie singen.

Häßlichkeit
 C ä s a r. Hat man zu Rom in alter Zeit
 Dadurch entschädigt, daß man ihr
 Der Schönen Mitgift gab.

Dahier
 L a z a r o. Wohnt jene Dame, die gesagt,
 Daß sie nach keiner Wohnung fragt,
 Wenn eine Kutsche sie besitzt.
 Man höre nun, wie schlau verschmitzt
 Sie sprach: Ist eine Kutsche mein,
 So soll sie mir gleich alles sein;
 Am Tag als Zimmer dient sie mir,
 Dann schlaf' ich nachts sehr gut in ihr.

C ä s a r. Mein Prinz, zu Ende geht die Nacht,
 Sehr spät ist's. Hast du es bedacht,
 Daß deine Schwester voller Sorgen
 Entgegen machen wird dem Morgen?
 Nicht liebevoller kann ja doch
 Und auch nicht eifersüchtiger noch
 Ein Liebchen sein als sie für dich
 Es ist.

Alexander. So ist's. Doch glaube ich
Daß Nisida von diesem Sang
Nicht das Geringste weiß.

Cäsar (für sich): Mißlang.
Mir dies denn auch! — Ich hör' sie fragen:
Wo bleibt er nur? — Ich muß verzagen,
Denn Jörn wird ihre Seele füllen.
O könnt ich hin, ihr zu enthüllen,
Warum ich fern! — Doch still! — Ich sprach
Wirklich mit ihr. — Man sieht mir nach!
Drum weg, Gedanken!

Alexander (leise zu Arias) Schlecht verhüllt
den Kummer er, der ihn erfüllt.

Arias (ebenso) Um deinetwillen müht er sich
Ihn zu verbergen.

Alexander (ebenso) Leide ich
Nicht mehr als er, denn doch nur eins
Quält ihn, der Schmerz des Ferneseins,
Indessen mir, den gleicher Kummer plagt,
Auch Eifersucht am Herzen nagt.

(Gesang hinter der Bühne)

Als Eliso Abschied nahm
Von Anarda, sprach er traurig:
Ach, es tötet mich der Gram,
In der Ferne mich der Gram . . .

Cäsar. Der singt recht gut.

Felix. Vortrefflich singt er.

Alexander. Gewiß, geschickt und zierlich bringt er
In schönen Einklang Wort und Ton
Und Instrument. (Leise zu Arias) Hört. Seinen Lohn
Soll nun der Bursche da (auf Cazarro deutend) bekommen.
(laut) He, Cazarro, du hast vernommen,
Wie der dort krächzt. In diesen Gassen
Hat er schon oft sich hören lassen
Mir zum Verdruß. Drum mach ihn schweigen.

Cazarro. Herr, dir gehorsam mich zu zeigen,
Geh' ich gleich hin und schick' ihn fort.

Alexander. Nein, das ist nicht das rechte Wort.
So meint' ich nicht. Er kommt sonst wieder
Die nächste Nacht, und seine Lieder
Will ich nie hören mehr. Zieh bloß
Und gib ihm einen Gegenstoß.

Cazarro. Wie? Was? Das kannst du doch nicht wollen!
(für sich) Wie zieh ich mich heraus?

Alexander. Im vollen
Und wahren Ernst hab' ich gesprochen.

Cazaro. Ach Gott, was hat es denn verbrochen,
Das Sngerlein? Auch wär's nicht recht
Daß wir, so viele, gegen einen
Zum Ueberfalle uns vereinen.
Er ist, gefllt er dir auch schlecht,
Unschuld'g sicherlich; sein Singen
Knnst' wohl sonst nicht so friedlich klingen;
Er würde aufgeregter schreien,
Mßst' einer Schuld sich selbst er zeihen. —
Ihn tten? Herr, das geht zu weit.

Alexander. Wo bleibt nun deine Tapferkeit,
Mit der du prahltest?

Arias. Muß ich gehen?

Cazaro. Ist's Ernst denn? Gut, es soll geschehen.

Der Sänger. (Im Hintergrund über die Bühne gehend.)

Als er trauernd Abschied nahm,
Sprach er so, das Schweigen brechend:
Ach, es ttet mich der Gram,
In der Ferne mich der Gram.

Cazaro. (Langsam nach dem Hintergrunde gehend.)

So mag der Himmel dich bewahren
Und deine Unschuld offenbaren!

(Zieht das Holz aus der Scheide, betrachtet es wie erstaunt und tritt schnell zum Prinzen.)

Sieh, welches Wunder sich begab!
Mein edler Degen ward zum Stab
Von schlechtem Holz. Wer sieht hier nicht
In diesem Stecken das Gerücht
Des Himmels? — Mag's dich nicht verdrießen!
Das Blut der Unschuld soll nicht fließen
Durch meine Hand! Zu Füßen legen
Laß dir dies Wunder. Einen Degen
Schenkst du mir neu?

Alexander (lacht). Du sollst ihn haben.

Felix. Wohin nun geh'n wir?

Cäsar. Wir begaben
Uns weit vom Schlosse weg. S'ist Zeit,
Dahin zurückzukommen. Weit
Ist auch die Nacht schon vorgeschritten,
Die Dämm'ung nahe schon.

Alexander. Inmitten
So guter Freunde wart' ich sie

Gern ab, indes — Don Cäsar, wie?
Ist Eure Schwermut wirklich fort?

Cäsar. Sehr fröhlich bin ich, Prinz. Dein Wort
Voll Huld hat gänzlich mich geheilt
Von allem Kummer.

Alexander. Wie geteilt
Ich deinen Kummer hab', fühl' ich
Mich froher jetzt. (Zu Allen) Begleitet mich
Nach Haus nun. (für sich). Daß zu meinem Ziel ich kam,
Weckt mir zwar Freude, aber — ach! — auch Scham.
Alle ab.

2. Auftritt.

Eine andere Straße. Links vorn das Haus des Don Felix, mit einem
Balkon am Erdgeschoße. Morgendämmerung. Anna und Elvira auf
dem Balkon.

Elvira. Noch einmal kommst du her?

Anna. Ich kann,
Elvira, mich noch nicht begnügen.
Mich selber will ich so belügen,
Um ganz enttäuscht zu seh'n mich dann. —
Seit ich von ihm verschmäht mich weiß,
Bin ich bewußt mir erst, wie heiß
Ich ihn geliebt. Je weniger er
Um mich sich kümmert, desto mehr
Bin ich um ihn bekümmert. Raum
Sah er geliebt sich, als der Traum
Der Liebe rasch ihm war verflogen.

Elvira. Du zürnst mit Recht, daß vorgelogen
Er Liebe dir. Was harrest du noch?

Anna. Es litt mich drinnen nicht. Und doch
Vor allem Scham ist's, was ich fühle.
Wie raubte Leidenschaft die kühle
Vernunft mir! O wie blind doch mußt ich lieben,
Daß ich ihm solchen Brief geschrieben!
Ja wahrlich! Wahrheit immer bleibt:
Es ist kein Weib besonnen, wenn es schreibt.

Elvira. Wenn, Herrin, jetzt er käme noch,
Was tätest du?

Anna. Ich weiß nicht. Doch
Spricht in mir etwas: Kann's nicht sein,
Daß ihn des Prinzen Dienst allein
Hat abgehalten, daß sein Schmerz
So groß wie meiner?

Elvira. Wenn das Herz,
Schon zu entschuldigen beginnt,
Dann will es —

Anna (unterbricht sie) Was?

Elvira. verzeih'n.

Anna. Gewinnt

Es Trost so, hat's schon viel erreicht. —

O käm' er nurl Ach, wie so leicht

Glaubt' ich ihm alles, was er sagt!

Ja selbst, wenn er zu lügen wagte

Und ich es wüßte, ließ' ich rauben

Mir nicht die Freude, ihm zu glauben.

(Cäsar und Pazarro treten von rechts auf.)

Pazarro. Jetzt noch dahin? S'ist bald schon Tag.

Cäsar. Sei's auch. Wir sind beim Haus. Es mag
Vielleicht ein Zufall günstig sein.

Pazarro. Verspätet sind wir stark. Der Schein
Ist gegen uns.

Cäsar. Auf dem Balkon
Regt sich etwas.

Pazarro. Ich seh' es schon:
Ein Frauenzimmer. Sag' ich eine,
So mein' ich zwei . . . — Ja, 's ist die Deine . . .
Elvirchen auch; da bleib' ich fern.
Ich trotz' ihrem Zorn nicht gern.

Cäsar (tritt an den Balkon) Seid Ihr's, Sennora?

(Elvira hat sich zurückgezogen.)

Anna. Nicht mehr die,

Die gestern es gewesen. Nie

Werd' ich es wieder sein. Und Neue

faßt mich, daß in so ungetreue,

So falsche Hand ich mich gegeben.

Und jetzt, da Tag es wird soeben,

Wagt Ihr zu kommen unbedacht?

Wer täuschen will, dem ist die Nacht

Willkommne Helferin — der Tag

Die Falschheit nicht begünst'gen mag.

Glaubt nicht, daß, weil ich Euch geschrieben,

Ihr meiner spotten dürft. — Geblieben

Ist mir mein Stolz und meine Ehre.

Seht denn und nehmt mit Euch die Lehre:

Habt Ihr gelernt erst Höflichkeit,

Dann ist es mir zu huldigen Zeit.

(Zieht sich zurück.)

E ä s a r. Ich hörte aufmerksam dem zu,
Was du mir vorwarfst. Aber du
Willst die Entschuldigung nicht hören.
So muß ich denn dem Winde schwören,
Daß ich dich liebe. Meine Schuld
Ist's nicht, wenn grausam deine Huld
Du mir entziehst. Von seiner Seite
Ließ mich der Prinz nicht! Im Geleite
Mußt ich mit deinem Bruder und noch andern
Die ganze Nacht durch Parma's Gassen wandern.
Du glaubst mir nicht? Du willst erzürnt noch bleiben?
So wollen wir's auf's Aeußerste denn treiben.
Wenn deine Liebe dich schon reut,
Mein Stolz zu gehen mir gebeut.
Willst du noch zürnen, mag es sein.
Das größ're Recht dazu ist mein.
Undankbar nenn' ich dich und hart.

A n n a (kommt wieder auf den Balkon) Ist es auch wahr?

E ä s a r. Die Gegenwart
Des Bruders mag dir Bürge sein,
Glaubst du nicht meinem Wort allein!
So dachtest wirklich du, vergessen
Hätt ich so schnell dich können! Wessen
Glaubst du mich fähig?

A n n a: Meine Treue
Hast du bezweifelt! Ich bereue,
So denkst du, meine Liebe schon!
O, mein Geliebter, schlechten Lohn
Zahlst du ihr so! — Doch sieh, die Gipfel
Der Berge und der Bäume Wipfel
Erglügen schon im Morgenrot.
So geh denn fort. Der Tag gebot
Zu scheiden uns. Bald soll's geschehen,
Daß wir uns froher wiedersehen.
Laß mir die Sorge, aber sei
Du pünktlich dann.

E ä s a r. O wie herbei
Sehn' ich die Zeit!

A n n a. Geh denn.

E ä s a r. Wie mir
Das Gehen schwer wird!

A n n a. Gott mit dir!
Er schenk' uns bald ein Wiedersehen!

(Tritt zurück.)

E ä s a r. Bist du noch da?

Anna (kommt wieder vor) Du solltest gehen.

Der Tag ist nah.

Cäsar. Ich möchte fragen

Ob du noch zürnst?

Anna. Nein! Alles Klagen

Und alles Zürnen wird verschwinden,

Wenn, Liebster, wir vereint uns finden.

Cäsar. Mit Gott, du liebe Zürnerin!

Anna. Mit Gott, Geliebter von so zornigem Sinn!

(Anna zurück ins Haus, Cäsar ab nach rechts.)

Pazaro (tritt an den Balkon, auf dem Elvira sich sehen läßt.)

Pazaro. Elvirchen!

Elvira. Nun?

Pazaro. Was meinst du, wollen

Wir zwei nicht auch ein wenig schmollen?

Mir scheint —

Elvira (unterbricht ihn) Laß deine dummen Spässe,

Ich gehe.

Pazaro. Dieser Sachgemäße

Vorschlag ist doch nicht dumm zu nennen.

Von meinem Herrn mich lang zu trennen

Vermag ich nicht. Drum, ist er froh

Und heiter, bin ich's ebenso.

Ist traurig er, so traure ich —

Auch ohne Grund. Verliebt er sich,

So muß auch ich mich stracks verlieben.

Und will ihm Eifersucht belieben,

Packt sie mich auch. Und zankt er sich

Mit der Geliebten, muß auch ich

Mit dir mich zanken.

Elvira. Zu genau

Bist du in deinem Dienst mir.

Pazaro. Schau

Das Ding nicht als gefährlich an.

Probieren wir's. S'ist leicht getan.

Versteck dich und ich rufe dich

Voll Zorn heraus.

Elvira. Wer weiß, ob ich

Auch kommen mag auf dein Geheiß? (ab.)

Pazaro (wendet sich zum Gehen) Ob ich dich rufen mag,

Wer weiß? (ab.)

3. Auftritt.

Saal im herzoglichen Schlosse. Arias, Cäsar und Pazaro.

Arias. Ihr sprach sie also?

Cäsar. Ja. Laßt schnell Euch sagen,
Den Sieg hab ich davon getragen.
Denn mir gelang es, sie zu überzeugen.
Es mußte sich ihr Unmut beugen
Vor meiner Liebe.

(Alexander und Felix treten im Hintergrunde auf.)

Sie versprach
Ein neues Stelldichein — es brach
Der Tag schon an — schnell schieden wir.
Ein Briefchen aber schrieb ich ihr. —
Von Felix hier! — Geh, Cäzaro.
Wie bin ich dieses Zufalls froh!
Geh, eile! Jetzt wird dir's gelingen,
Ihr unbemerkt den Brief zu bringen.

(Cäzaro ab.)

(Alexander, der während dieser Zeit mit Felix gesprochen, dabei aber Cäsar und Arias beobachtet hat, tritt nun zu diesen.)

Alexander (zu beiden) Wovon habt ihr euch unterhalten?
Was gibt es Neues?

Arias. Mehr vom Alten.
Es mußte alte Stadtgeschichten,
Recht lustige, Cäsar zu berichten.

Alexander. Ich habe einiges vernommen,
Da ist mir denn der Wunsch gekommen,
Noch mehr davon zu hören. (zu Arias) Ihr
Erzählt so gut. So wollet mir
Vollständig das Gespräch berichten.

Cäsar (leise zu Arias) Beim Himmel, Vorsicht!

Arias (ebenfalls zu Cäsar) Glaubt's, mit nichts
Will ich Euch Schaden.

Alexander (nimmt Arias bei Seite, während Felix sich mit Cäsar
in ein Gespräch einläßt.)

Arias, recht
Gelegen kommt ihr mir. So sprecht.
Ihr spracht von ihr. Was ist geschehen?
Arias. Er sprach sie, Prinz. (bei Seite) Ich muß gestehen,
Was Cäsar eben mir gesagt. Zu viel
Schon weiß der Prinz.

(Laut) Es scheint, er kam zum Ziel.

Ihr Unmut, daß so spät er kam,
Wich seinen Gründen und er nahm
Ihr das Versprechen ab, in nächster Zeit
Zu einem neuen Stelldichein bereit
Zu sein. Soeben ging sein Diener fort
Mit einem Brief, darin er an ihr Wort

Sie mahnt. Er sah Don Felix hier,
 Drum meint' er, sicher könn' er ihr
 Das Briefchen senden.

Alexander. Rasend macht
 Mich Eifersucht. (Zu Cäsar) Habt Ihr gedacht,
 Nur für Don Arias seien die Geschichten,
 Von Euch erzählt? Ich ließ sie mir berichten
 Und fand sie hübsch. (Zu Felix) O, ich vergaß.
 Verzeiht, Don Felix, ohne Maß
 Zerstreut bin ich. Auch hätt ich's Euch erspart
 Viel lieber. Hört denn. Eine Art
 Von Ohnmacht, heißt's stieß Eurer Schwester zu.
 Sie soll recht unwohl sein. Im Nu
 Hat's Nisida mir mitgeteilt.

Felix. Prinz, du erschreckst mich.

Alexander. Deshalb eilt
 Nach Haus sofort, nach ihr zu sehen.

Felix. Ich eile, Prinz (ab.)

Alexander (für sich) Nun mag es gehen.
 So wie es will. Wenn Felix fragt,
 Warum ich Falsches ihm gesagt,
 Was werd' ich tun? Nun, dann muß eben
 Ein Irrtum die Erklärung geben.
 Wär's doch ein Irrtum in der Liebe,
 Daß etwas Hoffnung mir noch bliebe! (ab.)

Cäsar. Ist's wahr? Ist sie erkrankt? O schaut
 Auf meine Angst!

Arias. 's ist nichts. Zu laut
 Sprachen wir vorhin. Er verstand
 Don Felix' Namen und nahm wahr,
 Daß wir von ihr geredet. Auf ein Haar
 Erriet er alles, drum erfand
 Die Ohnmacht ich.

Cäsar. Habt Ihr nicht unvorsichtig
 Etwas verraten, Don Arias?

Arias. Richtig!
 So kommts, ich suche alles gut zu machen,
 Auf meine Weise freilich, und die Sachen
 Verwickeln mehr und mehr sich.

Cäsar. Gern
 Glaub' ich an Euren guten Willen.
 Doch kann ich nicht mein Sorgen stillen.
 Wie halten die Gefahr wir fern,
 Trifft Felix Cäsaro bei ihr?

A r i a s. O das geschieht nicht, glaubet mir.

Die Angst um Anna treibt zu größter Eile
 Von Felix an, indes mit Weile
 Im wohlbekannten Dienersschritt
 Herr Ezaro das Pflaster tritt.

E ä j a r. Lebt wohl, ich kann nicht länger weilen. (Ab.)

A r i a s. Ach, seine Sorgen muß ich teilen.

Was hab' ich angerichtet? Doch
 Verzweifel' ich nicht und hoffe noch.
 Bald fühlt der Prinz — ich weiß es — Neue,
 Und meine Untreu wird zur Treue. (Ab.)
 (Schluß folgt.)

o o o

Entwicklung der modernen Lyrik.*)

Von Dr. Franz S a s s b i n d e r, Essen-Ruhr.

(Der Verfasser der beiden hier und im nächsten Heft folgenden organisch sich ergänzenden Betrachtungen über Entwicklung und Stil der modernen Lyrik ist unseren Lesern aus den älteren Gral-Jahrgängen als feinsinniger Lyriker bekannt und deshalb als Selbstschaffender besonders befähigt, die in der modernen Lyrik wirksamen, ungemein fein und vielfach verzweigten, dem oberflächlichen Betrachter oft gar nicht erkennbaren Wurzelsätern höchst komplizierter Entwicklung bloßzulegen. Wenn er sich bei dieser Untersuchung ausschließlich von künstlerischen, ästhetischen Gesichtspunkten leiten und bestimmen läßt, so scheint diese Betrachtungsweise der bisher im Gral ausschließlich geübten, die ihre Werturteile niemals nur auf rein künstlerische, reinästhetische Betrachtung, sondern immer auf die untrennbare Einheit des Schönen, Wahren und Guten, also vor allem auf den inneren Gehalt eines Werkes gründet, zu widersprechen. Denn die Entwicklung und die Kennzeichnung des Stils und Charakters der modernen Lyrik wird hier hauptsächlich unter dem formalen Gesichtspunkt der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeit behandelt. Aber gerade diese Beschränkung gibt dem Verfasser den Schlüssel zur Lösung manches Rätsels in die Hand, das durch das Hereinpielen der so unendlich verworrenen Weltanschauungsfragen in fast unlösbares Dunkel gehüllt erscheint. Die Gefahr, daß durch die Ausschaltung der Inhaltswerte das Urteil des Lesers auf ein falsches, unvollständiges Bild eingestellt wird, dürfte wohl im „Gral“ kaum zu fürchten sein. Unsere Leser wissen zur Ge-

*) Der Verfasser legt Wert darauf, ausdrücklich festzustellen, daß diese Arbeit schon vor 6 Jahren, also vor dem Kriege abgeschlossen wurde. Die Schriftstg.

nüße, daß die moderne Dichtkunst und namentlich ihre feinste Blüte, die Lyrik, als notwendiges Ergebnis der modernen Weltanschauung zu betrachten ist, vielfach hervorgegangen aus einem Geiste, der den Geist der christlichen Vorzeit verneint, und ganz erfüllt mit diesem Geiste. Zudem stellt der Verfasser nur Ergebnisse fest, ohne daraus allgemeingültige Werturteile abzuleiten. Wenn er trotzdem mit lebhafter und verständnisvoller Anteilnahme die Entwicklung jenes Zweiges lyrischer Dichtung, für den die Bezeichnung „moderne Lyrik“ geprägt wurde, verfolgt und begleitet, so beugt er dadurch in dankenswerter Weise der uns Katholiken so naheliegenden Gefahr einer Unterschätzung der an sich wirklich bedeutenden, neuen Werte vor, die diese Entwicklung geschaffen hat. Wir, die wir mit jedem Atemzuge der Seele die Erkenntnis der ungeheuren Ueberlegenheit der Ewigkeitswerte über alles Zeitliche und Diesseitige in uns vertiefen, finden von diesen Dauerwerten in der modernen Dichtung so wenig oder gar nichts, daß wir leicht das Kind mit dem Bade ausschütten und die von den Modernen mitunter zu hoher Vollendung ausgebildeten Formwerte allzu gering schätzen. Und doch ist nicht zu leugnen, daß der Ausdruck einer Idee, die formale Gestaltung, die Darstellung eines Stoffes nach künstlerischen Gesetzen wesentlich zur Hervorbringung eines Kunstwerks gehört; denn das Erfassen der schönsten und höchsten Ideen ohne diese Kraft zur künstlerischen Gestaltung ist alles andere, nur kein Kunstschaffen. Wir, im glücklichen Besitze der höchsten Idee, der vollkommensten Schönheit als Abglanz göttlicher Güte und Wahrheit, vergessen diese hohe Bedeutung der künstlerischen Form nur zu leicht und darum kann uns eine so lebendige Erfassung der hohen Formwerte moderner Dichtung, wie Fasbinder sie hier bietet, nur von größtem Nutzen sein.

Mit diesen Bemerkungen hoffe ich Mißverständnissen, die sich aus der Einstellung der Stralleter auf ein scharf und klar umrissenes Bild der modernen Entwicklung ergeben könnten, vorgebeugt zu haben.

J. Eichert.)

Adolf Bartels, der mit Wilh. Scherer die leise Neigung zum Schematisierenden Dogmatismus¹⁾ teilt, hat folgende Theorie aufgestellt: Alle dreißig Jahre — just von 1740 ab! — geht eine Revolution durch die deutsche Literatur, ringen neue Ideen, neue Kunstauffassungen sich durch. Auch Kumpers mit viel Selbstbewußtsein als Neuigkeit vorgetragene (aber sichtlich von Bartels²⁾ entlehnte) Einteilung in Generationen

¹⁾ Belustigend ist besonders der naive Aberglaube, mit dem er das gleiche Geburtsjahr für gewisse Dichtergruppen als bedeutungsvoll hinstellt. A. a. O. S. 4 f.

²⁾ Vgl. bes. S. 5.

geht von dem gleichen Standpunkte aus. An all dem ist etwas Nichtiges — und wenn man die Zahlen hübsch preßt, so wird man wenigstens hie und da zu einem ähnlichen Ergebnis kommen. Und doch ist jedesmal der Vorgang völlig verschieden. So ist das Auftauchen der Romantik seit langem angedeutet und vorbereitet, geht auch langsam und allmählich vor sich, scharf abstechend gegen den jäh aufbrausenden und bald wieder versinkenden „Sturm und Drang“, dabei innerlich doch mit ihm identisch. Die überwiegend literarische Strömung des „jungen Deutschland“ wird man wieder auf eine andere Stufe stellen, und um 1860 gar eine Revolution zu entdecken, dazu bedarf es schon kräftiger Nachhilfen. Vor allem aber ist die zu Beginn der achtziger Jahre (besonders 1884; also nicht 1890) einsetzende und nach Bleibtreus unsäglich geschmacklosem Buche „Revolution in der Literatur“ genannte Bewegung in ihrem Wesen und in ihren Ergebnissen völlig von den früheren Erscheinungen verschieden. Sie erhob sich in weit bewußterem Gegensatz zu dem Bestehenden, schärfer, energischer, sie stieg viel steiler an und breitete sich weiter und siegreicher aus. Wie die Romantik griff sie auf alle Lebensäußerungen der Kultur über, wo sie freilich schon vieles vorbereitet fand. Aber was jener nicht auf die Dauer gelang, das erreichte sie: Sie schuf sich einen einheitlichen Stil, dessen Ausstrahlungen wie Aetherwellen die Gesamtheit des geistigen Lebens durchdrangen. Mit der Konstatierung dieses Ergebnisses ist natürlich noch kein Werturteil ausgesprochen, sondern es wird nur eine Tatsache festgestellt. Die gleiche „seelische Form des Erlebnisses“ kennzeichnet jedes Schaffen in Literatur, Musik, Kunst, Philosophie und sogar in der Ethik. Wir können uns diesem „Kulturstil“ nicht entziehen, wird doch unbewußt auch unser Handeln von ihm mitbestimmt. Es ist der Stil des „Impressionismus“ und mehr und mehr sieht man ein, daß er in seinen Äußerungen überwiegend lyrisch ist, daß auch in der Literatur seine feinsten Blüten auf dem Gebiete der Lyrik erwachsen. Daher werden wir aus der Geschichte der neuen Lyrik vielleicht am sichersten auf den Weg zur Analyse dieses neuen Stiles kommen.

Wenn man an das klassische Zeitalter der deutschen Dichtung denkt, so kommt man leicht in Versuchung, sich darunter eine Epoche hochentwickelter literarischer Kultur vorzustellen, ein Publikum, würdig, Zeitgenossen der Großen zu sein. Aber in Wirklichkeit sehen wir heute Goethe und Schiller als Berge über einem erschreckend niedrigen Niveau aufragen; denn für den Geschmack der Menge sorgten nicht sie, sondern „Dichter“ wie Jffland, Nicolai, Kotzebue. Ähnlich blieb es das ganze Jahrhundert, nur daß die Namen wechselten: Claren, Eugen

Sue, Vindau, Marlitt! Erst in unseren Tagen haben so viele große und von ihrer Zeit oft völlig verkannte Dichter ihr dankbares Publikum gefunden — braucht man Namen zu nennen wie Kleist, Grillparzer, wie Drost, Mörike? Mit Freude sehen wir, wie viel höher, trotz aller Mißstände, das Niveau der Genießenden gestiegen ist.

Aber auch der Durchschnitt der Schaffenden steht heute über dem Mittelmaß irgend einer Zeit. Wenn wir vor allem die Pprik betrachten: Wie wenig Namen sind von Dichtern der klassischen Periode erhalten geblieben, wie viel weniger wären es noch, wenn wir Deutsche den Mut hätten, etwas als abgelebt auszuscheiden, was nur für seine Mitwelt Wert hatte, und mag es nun in hundert Literaturgeschichten stehen. Weiter dehnte sich der Kreis im Zeitalter der Romantik — da gab es weniger überragende Vollender, aber eine stattliche Schar von Trägern ihrer poetischen Gedanken, die so verschwenderisch fruchtbare Anregungen austreuten, daß dann ganze Generationen davon zehrten.

Aber noch gab es daneben für die bedeutendsten Talente eigene, ungelöste Aufgaben: tiefere Einblicke in Natur und Leben, neuartige Ausprägung ihres meist noch einfachen Verhältnisses zu ihrer Seele und zum Weltgeschehen. Jedoch fing bald schon die Tageslyrik an, von Epigonen der vorausgegangenen Großen besorgt zu werden, d. h. also von solchen Dichtern, die, mit einem schwächeren Talente begabt, ihre Gedanken oft, meist aber gerade das Technische der Form eklektisch von anderen übernehmen und mehr oder minder viel (meist wenig) Eigenes hinzutun. Durchweg ist das wohl ein Mangel an Begabung oder eine gewisse Trägheit, die nicht zu selbständiger, neuartiger Ausgestaltung eines seelischen Erlebnisses kommen läßt. Je kunstreicher und vielseitiger die Sprache ausgebildet wurde, desto größer ward die Gefahr. Mehr und mehr fallen ihr auch selbständigere Talente zum Opfer. Bei Heine können wir die seltsame Beobachtung machen, daß er in gewissem Sinne sein eigener Epigone wird, indem er in einer vom Volksliede, von Goethe und der Romantik überkommenen Form ein einmaliges Erlebnis immer wieder in ähnlicher Weise und gleichem, fast leierkastenartig werdenden Tone besingt.

Immer tiefer sank dann der Durchschnitt, immer seltener kam die Mehrzahl der Dichter dazu, Selbstgeschautes in individueller Beseelung eigenartig auszuprägen. Zu reich war die Schönheit des Geschaffenen, zu bestechend, zu suggestiv klangen die Rhythmen, es fehlte die Kraft, sie mit neuem Inhalte zu erfüllen. Die Vorstellung schwächerer Talente, daß doch alles schon einmal gesagt sei, wirkte verhängnisvoll. Dabei wurde die Form, indem sie durch zahlreiche Hände ging, glatter, ge-

schmeidiger, spiegelnder, so daß herausgehobene Einzelercheinungen leicht über den inneren Unwert täuschen können. Immer wieder drängt sich hier, bei den von einer schon vorhandenen lyrischen Kultur zehrenden „Bildungsdichtern“ Schillers Distichon auf:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?“

Man brauchte nur Worte aneinanderzureihen, die in sich schon einen ganzen fertigen Stimmungskomplex bargen (z. B. „Waldeinsamkeit“), dann ergab die Wirkung sich von selbst. Dazu kam eine spielerische, unechte Art, im Anschlusse an die Romantik die Vorzeit wachzurufen, trink- und kuffrohe Landsknecht- und Zecherlieder klangen in Weinstuben und durch künstlich eingesetzte „Butzenscheiben“ bewußt altertümlich gemachten Schenken. Nicht als ob damals nicht auch echte Töne geklungen hätten, die gelingen sogar den Münchenern in besonders begnadeten Stunden, vor allem aber dichteten in jener Zeit Keller und Storm, begannen Fontane, C. F. Meyer und Martin Greif zu singen. Aber sie wurden noch nicht gehört.

Man hätte glauben sollen, daß nach der tiefgehenden Erschütterung des Krieges man auch dichterisch wertvollere Töne gefunden hätte. Aber die selbstgenügsame, unerträglich gesunde Gründerzeit, die darauf folgte, sank literarisch immer tiefer. Immer dickflüssiger wurde die Luft. Süßlich sentimentale Nachklänge der Romantik hatten das Ohr des Publikums. Das beängstigend niedrige Niveau der Zeit bezeichnen Namen wie Lindau, Maritt, Baumbach, Wolff.

So kamen die achtziger Jahre heran. Man fing an des schlaffen Zeugs überfättigt zu werden. Man war müde der Gründerzeit. Man fühlte von allen Seiten das Leben in neuen Formen neue Daseinsinhalte schaffen. Die Naturwissenschaft war zu niegekannter Höhe herangewachsen und ließ Einblicke tun in Zusammenhänge, die man früher kaum geahnt hatte. Ein weit innigeres Verhältnis der Seele zum Weltgeschehen entwickelte sich daraus. Das ganze Leben pulste mit heißerem Schlage. Wilder, rücksichtsloser wurde um die Existenz gekämpft. Die jäh aufsteigende Entwicklung des Kapitalismus hatte ein Proletariat geschaffen, das von Tag zu Tag unzufriedener wurde, immer lauter berechnigte und noch mehr unberechtigte Forderungen aussprach. Tausend Kräfte waren am Werk. Ein hastendes Weiterjagen, ein schärferes Erfassen und Ausnützen aller Lebensbedingungen war die Folge des härteren Wettbewerbs. Und die Literatur, die doch das Leben abspiegeln soll, welche die tiefsten Schwingungen der Zeit nachfühlen, die leisesten Untertöne zum Symbol ausgestalten und

aus dem Vorübergehenden Ewigkeitswerte schaffen soll — sie hatte keine Antwort auf die Fragen nach tieferen Einblicken in die seelischen Zusammenhänge, nach Ausprägung der neuen Ideen, die noch dunkel schlummerten, noch nicht losgelöst waren vom realen Sein. Dem Verlangen nach Brot bot sie nur amaranthenes Zuckerwerk, nur „Milchsuppe im Mondenschein“, wie ein bekannter Schulmann zornig zu sagen pflegt.

Da mußte ein Rückschlag kommen. Es mußte gären unter dem jungen Geschlecht, das aus ernsten Tagen herauswuchs und nicht mehr durch ererbte Tradition mit dem Alten zusammenhing. Und doppelt heiß und rücksichtslos mußte diese Revolution werden, da sie mit Waffen focht, welche die Zeit zu Stahl geschmiedet hatte. Mit den „Kritischen Waffengängen“ (1882—84) der Brüder Heinrich und Julius Hart setzte der Auftakt sicher ein, mit der Herausgabe der „Modernen Dichtercharaktere“ begann jäh, ausbrechend die eigentliche Revolution. Für uns ist die Zeit der „schönen Kämpferjahre“, wie die Mitstreiter sie gerne nennen, historisch geworden. Wir haben einen ruhigen Ueberblick darüber gewonnen. Das Weitwinkelobjektiv kurzer zeitlicher Entfernung verschiebt nicht mehr die Linien zu übertriebener Perspektive. Wir sehen nun, wie sehr die Mitarbeiter der „Modernen Dichtercharaktere“ und die meisten ihrer Mitstreiter damals selbst sich formell und inhaltlich noch in überlieferten Bahnen bewegten (wie Henckell es übrigens bis heute noch tut), wie herzlich unbedeutend die meisten Beiträge waren, wie aufgeblasen und leer Karl Bleibtreu, der Fahnenträger der zweiten Phalanx sich zeigte, wie wenig der große Anreger M. G. Conrad, der in München in die neue Bewegung einbog, als Dichter zu sagen hatte. Wir wissen, daß sie nur erst tasteten, und daß die großen Worte der unvermeidlichen Vorreden für die großen Taten eintreten mußten. Aber diese Programmworte waren kühn und stark und wurden mit überlauter Stimme gesprochen. Sie wirkten wie ein hallender Ton hoch oben auf der Höhe der Alpen. Sie lösten eine Lawine, die nun langsam, langsam ins Rollen kam, weiter sich ausdehnte und endlich donnernd und alles Unechte mit sich reisend zu Tal stürzte. Sie waren wie der Föhnsturm, der vernichtend weht und doch auf seinen Schwingen den Frühling ins Land bringt.

Sie wirkten also vor allem destruktiv, indem sie das Alte, Eingerostete, das Platte, Seelenlose des Epigontums in seiner ganzen Hohlheit zeigten und rücksichtslos vernichteten — auch hier, wie es unvermeidlich war, mancherlei Uebertreibungen schuldig. Doch wußten sie sehr wohl das Rechte zu schätzen, indem sie z. B. C. F. Meyer, Storm, Greif ihre Anerkennung nicht verlagten. Einen Mann aber hoben sie vor allem begei-

kert auf den Schild, der freilich von ihnen gesondert den Weg gegangen war, nach dem sie alle suchten, Detlev von Siliencron. Er war, wenn auch selbst noch vielfach vom Herkömmlichen ausgehend und gewiß nicht überall letzte lyrische Offenbarungen gebend, doch der Erfüllung ihres Traumes nähergekommen. Ein Jahr vorher waren, mit Recht als die erste „moderne“ (das Wort gewinnt erst Ende der achtziger Jahre hauptsächlich durch Hermann Bahr den besonderen Beiklang, den es heute hat) Gedichtsammlung begrüßt, seine „Adjutantenritte“ erschienen. Was die Neuerer erstrebten, das war hier und noch mehr in seinen späteren Pprikbüchern erreicht: Abkehr von der Konvention, Rückkehr zur Natur mit innigerem Sichversenken und feinerem Einfühlen in ihr tiefstes Sein, aber auch mit einer schärferen Beobachtung, die blitzartig auftauchende Eindrücke mit gespannten Sinnen wahrnahm und in ihrem Zusammenfließen als ein Ganzes erfaßte. Der erste bewußte Kündler des neuen Stils. Dabei war er voll quellender Kraft und bildmäßiger Anschaulichkeit, aber auch wieder von verträumter Süßigkeit. Auch in der Form suchte er — es gelang ihm, wie gesagt, nicht immer — sich vom Ueberkommen frei zu machen. Er stellte hohe Anforderungen an Vers und Reim, behandelte ihn dann aber wieder mit scheinbarer Willkür, gerade durch Abweichen vom Hergebrachten die stärksten Wirkungen bewußt erzielend. Dabei meisterte er die Sprache und belebte sie durch Blutauffrischung aus der bisher nicht hoffähigen Alltagsprache und durch oft glücklich gefundene Neubildungen.

Es ist hier nicht der Ort, den Dichter in seinem Wesen und seiner Bedeutung ganz zu umschreiben. Es kommt nur darauf an, zu zeigen, wie viel von dem in heißem Kampfe Erstrebten in ihm schon erreicht oder wenigstens vorgeedeutet war. Eine andere Seite der neuen Forderungen aber fand in dem exklusiven Aristokraten nicht die Erfüllung. Aus ihrer Zeit, mitten aus dem bewegten Leben, waren die Verkünder des neuen Evangeliums herausgewachsen, sie fühlten die Not des Volkes, zu dem sie willig hinabstiegen, sie machten sich sein Sehnen, aber auch seine Forderungen zu eigen. So gehen die künstlerischen Bestrebungen der Kämpferzeit Hand in Hand mit ausgesprochen sozialistischen Tendenzen, verkörpert vor allem in Senkell, Mackay, M. R. von Stern und Bruno Wille, die zum Teile sogar in der Geschichte der Sozialdemokratie eine Rolle spielen. Auch das war nur die Reaktion gegen die wirklichkeitsferne Unbekümmertheit der vergangenen Generation. Sie rissen die Mauer ein, die um den engen, nur mit Selbveiglein und blauen Vergißmeinnicht bepflanzten Garten sich zog, und zeigten ein weites Land voll ernster Arbeit, wilder

Kämpfe, aber auch voll blühender Fruchtbarkeit. Und doch empfanden die, welche zuerst in die Bresche getreten waren, daß sie nur erst um ein noch unklar geschautes Ziel rangen, das zu erreichen andere bestimmt seien; daß sie die heiße Flamme in ihrer Brust zu früh verzehren werde. Manch einen von ihnen rissen die hochgehenden Wogen in ihren Strudel, wie zur Zeit des Sturmes und Dranges einst Venz, ihr gefeiertes Vorbild. Nicht nur sich selbst, sondern jener ganzen Zeit hat Hermann Conradi in dumpfem Vorgefühl das Grablied gesungen, das aus tiefstem Empfinden quellend, auch den höchsten Gipfel seiner Kunst darstellt:

„Ich weiß — ich weiß: Nur wie ein Meteor,
 Der flammend kam, jäh sich in Nacht verlor,
 Wird' ich durch unsre Dichtung streifen!
 Die Laute rauscht. Es jauchzt wie Sturmgesang, --
 Wie Südwind kost, — es gelst wie Trommelklang
 Mein Lied und wird in alle Herzen greifen ...
 Dann bebt's jäh aus in schriller Dissonanz ...
 Die Blüten sind verdorrt, versprüht der Glanz —
 Es streicht der Abendwind durch die Cypressen ...
 Nur wenige meinen ... Sie verstummen bald.
 Was ich geträumt: sie geben ihm Gestalt --
 Ich aber werde bald vergessen.

Von der Lyrik, die dann bald sogar eine Zeitlang verstummen mußte, griff die Bewegung auf die anderen Gebiete der Literatur über und schuf dort im scharfen Gegensatz zu der lebensfernen, unwahren, fälschlich so genannten idealistischen Kunst den Stil des Naturalismus, der freilich, psychologisch wohl verständlich, gleich ins Extreme verfiel und schließlich nur noch in Niedrigkeit und Schmutz echte Wirklichkeit zu sehen glaubte. Das künstlerisch Bedeutungsvolle war dann die Entdeckung des sogenannten „konsequenten Naturalismus“.

Man hat soviel über das durch Holz und Schlaf erklügelte Prinzip dieser Theorie gespottet, dabei aber das wirklich Wertvolle ganz übersehen. Es bestand in der Forderung allerschärfster und auch scheinbar unbedeutende Kleinigkeiten nicht übersehender Beobachtung und stilistisch in bewußter Auflösung der Sprache und Wiederzusammensetzung zu allerprägnantester Anschaulichkeit. Das Gute kann ihm jedenfalls niemand streitig machen, daß er die Auflösung des Naturalismus in sich selbst beschleunigte, also einen Prozeß veranlaßte, der notwendig erfolgen mußte. Nur dadurch, daß er sich künstlerisch selbst darstellte, und so seine Unhaltbarkeit zeigte, konnte der Materialismus der Zeit erst innerlich überwunden werden.

Anfang der neunziger Jahre, man kann etwa das Jahr 1892 dafür ansehen, war die Entwicklung soweit vorgeschritten, und

in jähem Umschwung setzte eine gegenteilige Bewegung ein. Dem materialistischen Dogmatismus folgte sein diametrales Gegenteil, ein schrankenloser Subjektivismus. Von dem rein Stofflichen wandte man sich zu den feinsten Regungen des Seelenlebens, verlangte ihre Geheimnisse zu belauschen und den adäquaten Ausdruck für die leisesten Schwingungen des Sinnen- und Geföhllebens zu suchen. Man fand ihn, indem man Wort und Bild der Sprache ihrer verblaßten begrifflichen Bedeutung entkleidete und zu ihrem ursprünglichen oder auch neu empfundenen symbolischen Werte zurückführte. Gleichzeitig, und sicher nicht ohne Wirkung auf diesen Prozeß, setzte der Einfluß Nietzsches ein, der tiefer als irgend jemand vor ihm den „immanenten Rhythmus“ der Sprache erfaßt und künstlerisch ausgestaltet hatte und ihren tiefsten Symbolen neues Leben einzuhauchen mußte. Jedoch ist daran festzuhalten, daß er die neue Richtung nicht geschaffen hat, sondern daß sie in naturgemäßer Entwicklung einsetzen mußte.

Man hat das Eintreten des Symbolismus auch dem Einflusse des Auslandes, etwa Maeterlincks und Paul Verlaines zuschreiben wollen. Das ist sicher nicht richtig. Denn nichts liegt so im Wesen deutscher Art tief begründet, als hellhörig den geheimsten Weisen in seiner Seele und in der Natur zu lauschen, Zusammenhänge fühlend zu ahnen, die sich mit klaren Worten nicht aussprechen lassen. Wenn die beiden genannten französisch dichtenden Künstler schon früher zu dieser neuartigen Ausprägung einer typisch-deutschen Naturanlage kamen, so wird sie wohl — bei dem in seiner ganzen Kunst völlig unfranzösischen Verlaine ist es fast sicher anzunehmen — irgendeine Blutsverwandtschaft dazu getrieben haben.

Hier mag überhaupt einmal der grundlegende Unterschied zwischen romanischer und germanischer Kunst kurz gestreift werden. Der Romane sieht schärfer, klarer, plastischer, vielleicht weil die hellere Sonne die Konturen deutlicher zeichnet, die Gegenstände in Licht und Schatten greifbarer hervortreten läßt. Er ist, seiner mehr mathematischen Begabung gemäß, überwiegend abstrahierend, er sieht im Einzelnen nur das Ganze, seine Darstellung ist typisierend. Das bedingt eine ungemein entwickelte Kultur der Form, die in sicherem Faltenwurf oft zur Schönheit antiker Marmorbilder erstarrt, aber dadurch oft auch marmorkalt erscheint. Der Deutsche dagegen sieht im Ganzen das Einzelne und versenkt sich mit liebevollem Einföhlen in sein innerstes Wesen; seine Kunst ist individualisierend. Dabei verschwimmen ihm die vom leichten Dunste umhüllten, in schwächeres Licht getauchten Linien eines Bildes, die grellen Farben nehmen eine weichere Tönung an und wirken in der malerischen Gesamtheit. Ihm kommt es darauf an, die Seele in

unmittelbarer Weise wirken zu lassen, mit den einfachsten Mitteln tiefste Versenkung zu erzielen.

Das wurde nun wieder das Streben der Zeit. Aber die Künstler waren nicht umsonst durch die Schule des Naturalismus gegangen. Sie hatten unendlich viel von ihm gelernt, schärfere Beobachtung, ein tieferes Verhältnis auch zum Kleinsten, Anschaulichkeit und Prägnanz des Ausdruckes. Aber noch war die Form nicht zur völligen, von leeren, nichtsagenden, rein begrifflichen Vorstellungen freien Sicherheit gelangt. Mit allen Mitteln versuchte man den dadurch unvermeidlichen Anklängen an Trivialität und Eierkastenton zu entgehen. Man machte Experiment um Experiment. Man sagte sich völlig los von der gebundenen Form, indem man auf die besonders von Goethe und Hölderlin ausgebildeten freien Rhythmen zurückgriff. Das unmittelbare Vorbild freilich war der Amerikaner Walt Whitman, der aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts in die neue Zeit hineinragte. Wie diese Bewegung aus der Entwicklung des Zeitstils hervorging, werden wir weiter unten sehen.

So suchten Dauteney und Mombert und einfacher Casar Elischle durch gestaltlose Aneinanderreihung bildmäßig empfundener Einzeldrucke unmittelbarere Wirkungen zu erzielen. Arno Holz, der schon 1892 den „konsequenten Naturalismus“ entdeckt hatte, formulierte dann 1898 das neue Gesetz des notwendigen sogenannten „immanenten Rhythmus“. Er löste alle Elemente dichterischen Schaffens in ihre Grundbestandteile auf und setzte sie dann nach dem in ihrer Natur liegenden inneren Rhythmus wieder zusammen. Es sollte kein „freier Rhythmus“ sein, sondern er sollte aus den Dingen selbst kommen. Die innere Notwendigkeit ordnete die einzelnen Suggestionen um einen Konzentrationspunkt, der durch die typographisch-spielerische Gruppierung um eine unsichtbare Mittelachse versinnbildet wurde. Das führte naturgemäß manchmal zu grotesker Gestaltlosigkeit — aber oft erreicht tatsächlich gerade diese auf verfeinerter Empfindung für den Wert des einzelnen Wortes raffiniert aufgebaute Schlichtheit die stärksten, lyrischen Wirkungen. An sich stellen sie vielleicht trotzdem eine Verirrung dar, die aber wieder einmal von nachhaltiger Wirkung war. Man lernte höhere Anforderungen an das Wort stellen, man säuberte die Verse von dem, was in ihnen den von Holz so scharf kritisierten „geheimen Eierkastenton“ zum guten Teile mitverschuldete. Man fing endlich an, die schon von Villencron so ingrimmig gehaßten „poetischen Lizenzen“ zu verbannen, Wortverstümmelungen, mißtönende Inversionen, nichtsagende Füll- und Flickwörter und -phrasen rücksichtslos auszuscheiden.

Inzwischen hatte eine andere Gruppe von Dichtern das gleiche Ziel auf anderem Wege zu erreichen gesucht. Es ist der um Stefan George gescharte Freundeskreis der „Blätter für die Kunst.“ Noch stärker war bei ihnen die Scheu vor dem Trivialen ausgebildet. Eine Zeitlang schlossen sie sich völlig vom Publikum ab. Und bis heute haben sie die gleiche Allüre vornehm-aristokratischer Zurückhaltung, die stolze Geste in aller Eigenart, die das „odi profanum vulgus“ selbstbewußt zum Ausdruck bringt. Sie wollen in höchster Ausbildung der Form rein musikalische oder malerische Stimmungen geben. Sie wollen das Sinnensfällige vergeistigen zu unmittelbarer Harmonie für Ohr und Auge.

„Wir wollen,“ so sagt ihr Programm, „keine Erfindung von Geschichten, sondern Wiedergabe von Stimmungen; keine Betrachtung, sondern Darstellung, keine Unterhaltung, sondern Eindruck.“ Um das in sich selbst ruhende Gleichmaß dieser Stimmungen auch äußerlich nicht zu stören, führte George die Schrift auf das einfachste Ebenmaß zurück, indem er alle Wörter mit kleinen Anfangsbuchstaben schrieb und die Interpunktionszeichen auf das Mindestmaß beschränkte. Es ist viel darüber gespöttelt worden. Und doch nehmen sich diese exklusiven Kunstwerke in gewöhnlicher Schreibart ganz fremdartig aus, wie Arno Holz' Phantasusgedichte von ihrer Wirkung verlieren, wenn sie nicht um die Mittelachse gedruckt sind.

Diese bis in die Einzelheiten hinein vornehme, künstlerisch stilisierte Form, die wie wallende Prunkgewänder rauscht und oft genug auch, das ist nicht zu leugnen, nur eine innerliche Leere verbirgt, hat etwas durchaus Romanisches; Stefan George selbst ist ja auch seiner Herkunft nach Franzose und hat anfangs französisch gedichtet. So kann auch diese Kunst nur eine Entwicklungsstufe in der deutschen Dichtung darstellen. Aber auch sie hat große Verdienste. Sie steuerte der Gefahr, die von Holz heraufbeschworen wurde (und der seine schon nicht mehr Dichter zu nennenden Nachfolger Scherbert, Stolzenerg usw. rettungslos verfielen), die Sprache zu zerstückeln, in stammelnden Einzelworten sich zu verlieren. Von ihnen lernte man wieder harmonisch fließende Klänge, sorgsam und ausgefeilten Versbau — der doch nicht in den gerügten Fehler der Monotonie zurückfiel. Nie war die Kultur des Wortes so weit ausgebildet gewesen. Einer Lyrik, die „auf jede Musik der Worte als Selbstzweck verzichtete“, traten auf das Ohr berechnete feinabgestimmte Melodien gegenüber. „Man soll mir Reime nennen, die in der deutschen Sprache noch nicht gebraucht sind!“ hatte Holz gesagt. Hier konnte er sie finden, denn eine Fülle ungekannter Reimmöglichkeiten tat sich auf.

Neben und mit diesen verschiedenen Richtungen, deren innere Stileinheit sich ergeben wird, schufen und schafften die Dichter, welche, von Extremen weiter entfernt, das Wertvollste der modernen Lyrik geschenkt haben. Eliencron wirkte weiter. Richard D e h m e l, eine Natur voll grüblerischer Tiefe, Zerrissenheit und überquellender Kraft schritt über Höhen und durch Niederungen, rang mit Gestalt und Form und suchte, alle Stilarten in sich künstlerisch verarbeitend, nach einer restlosen Ausprägung seiner verwickelten Eigenart. Oft blieb er da im Stofflichen stecken oder im nicht völlig bewältigten Symbol. Mitunter aber gelangen ihm dabei lyrische Gedichte von feinsten, unvergeßlicher Echtheit. Otto Erich H a r t l e b e n sprach in den getragenen Weisen seiner Oden mitunter „letzte Offenbarungen“ aus. Hugo v o n H o f m a n n s t a l gelang es mit ähnlichen Stilmitteln wie St. George manchmal, den Ausdruck für seine auch in Stammesmischung begründete schwermütige Unsicherheit zu finden. Richard S c h a u k a l stellte mit intuitiver Sicherheit geschaute Bilder aus vergangener Zeit mit der müden Geste des Dandy lebendig vor uns hin. Rainer Maria R i l k e, wohl das begabteste lyrische Talent der „Modernen“, nahm die allergeheimsten Seelenregungen mit mimosenhaften zarten Sinnen in sich auf und schuf daraus da, wo er sich vor pretiöser Gesuchtheit zu bewahren mußte, unvergängliche Schönheiten.

Gegen Ende des Jahrhunderts lebte, wie gesagt, im ganzen Volke ein nie gekanntes Interesse für die neue Dichtkunst. Etwas darf aber nicht vergessen werden. Die Schaffenden hatten nicht einseitig ihre Augen auf die Jetztzeit gerichtet. Mit wachsendem Verständnis begann man zurückzublicken, Schätze zu heben, die für Generationen verborgen geblieben waren. Bezeichnend dafür ist die plötzlich erwachende Verehrung Eduard M ö r i k e s, der von A v e n a r i u s erst weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurde. Das ist ein Einzelfall unter vielen. Mit besonderer Zuneigung begann man sich in die Romantik zu versenken, da man in ihr ähnliche Ideen und Bestrebungen fand, wie sie das junge Geschlecht bewegten. Viele von ihren Gedanken und Träumen gewannen sich erst jetzt lauschende Ohren und oft auch willige Erfüller. Längst Untergangenes erblühte zu neuem Leben. Es war das nur ein Zeichen für die Rückkehr von ausländischen Einflüssen (etwa S o l a's im Naturalismus) zur vaterländischen, zur deutschen Kunst.

Nur diese Gemeinsamkeit einer rückblickenden Grundanschauung berechtigt dazu, der Zeitrichtung und vor allem einer Gruppe jüngerer Dichter den Namen „Neuromantik“ zu geben. Ihre schwächlichen Vertreter freilich zehren auch, wie es früher geschah, von vorhandenem Gut, eklektisch überall nehmend;

was ihnen zusagt, doch ist wohl zu beachten, daß trotzdem das Niveau viel höher ist als früher. Aber die besten Vertreter dieser Richtung haben nur damit begonnen, das Wertvolle einer Zeit auszubauen und so ihre Kunst mit echt deutschem Geiste zu erfüllen. So gibt Ricarda S u c h ihr Bestes im Anschluß an das Volkslied, Gustav F a l k e ringt nach eigenem Geständnis immer mehr nach Vereinfachung der Ausdrucksmittel, um noch unmittelbarer sein wunderbar feines, ruhiges Lied uns zu Herzen dringen zu lassen, um noch immer tiefere Töne in uns zu wecken. Und, um den Zartesten von den jüngeren noch zu nennen. Hermann H e s s e ist wohl mit ganz leisen Banden an seine Landsleute, die älteren Schwaben, geknüpft, aber er singt doch in eigenster Weise, in vornehmster und wie matter Opal schimmernder Sprache und immer in zurückhaltenden gedämpften Tönen das Weh einer Seele, von der Schönaich-Carolaths Wort gilt:

„Keine Liebe sättigt bis zum Grunde
Ein Herz, das Gott mit ew'ger Sehnsucht schlug.“
(Ein zweiter Aufsatß folgt.)

o o o

Die Psalmen und Cantica.

Von Richard v. Kralik.

Den folgenden Proben einer in den letzten Kriegswochen neu entstandenen Uebersetzung sämtlicher Psalmen und Cantica mögen einige Worte zur Einführung vorgelegt werden. Es war mir daran gelegen, das Poetische der heiligen Gesänge durch schlichte metrische Form, das Gehaltliche durch größte Klarheit im Ausdruck hervorzuheben. In den Fragen über althebräische Metrik einzugreifen, lag mir ebenso ferne wie die Lösung der zahlreichen exegetischen Fragen. Lesbarkeit, Singbarkeit, Brauchbarkeit für die andächtigen Christen war der Hauptzweck. Die Psalmen und Cantica haben seit der Zeit, Jesu und der Apostel den Grundstock religiöser Erbauung aller Christen gebildet und bilden ihn noch heute hauptsächlich im Gebet des Priesters. Aber auch dem Laien soll dieser Schatz immer wieder näher gebracht werden. Die Uebersetzung schließt sich möglichst an die Vulgata an, aber auch mit Benützung des Hebräischen und der Septuaginta sowohl, wie der Erklärungen der Kirchenväter. Die einheitliche Form ergab sich mir nach jahrzehntelangem Grübeln und Zögern auf einmal von selbst als die naturgemäße, der Sache angemessenste. Für die später

beabsichtigte Buchausgabe des Ganzen habe ich auch die acht Psalmentöne zum Gesang dieser Psalmen bearbeitet. Möge der geistige Gewinn, den ich in dieser Kriegszeit aus solcher Arbeit gezogen habe, auch den Lesern zuteil werden. — Eine Auswahl zu treffen, wird mir sehr schwer, da ich das Psalmenbuch als eine wohlkomponierte Einheit gesammelter Lieder auffasse und eine von dessen Hauptwürden gerade in dieser wirkungsvollen Zusammenstellung sehe. —

Der 1. Psalm.

Heil dem Mann, der nicht im Rat der Bösen,
Nicht mit Sündern und mit Spöttern wandelt,
Dessen Wille nur des Herrn Gesetze
Und Gebote Tag und Nacht betrachtet.
Wie der Baum am Bach steht er voll Früchten;
Alles, was er tut, wird ihm gelingen.
Anders ist das Los der Gottesleugner;
Denn der Wind verweht sie gleich dem Staube.
Dum besteh'n nicht im Gericht die Bösen
Sünder nicht im Kreise der Gerechten.
Denn der Herr liebt der Gerechten Wege;
Doch der Bösen Pfad führt zum Verderben.
Preis dem Vater, Sohn und Heiligen Geiste,
Wie von Anfang nun und ewig. Amen.

Der 22. Psalm.

1. Wenn mich Gott als treuer Hirte führet,
Wird mir nichts an meinem Heil gebrechen.
2. Auf dem Weideplatz läßt er mich lagern,
Leitet mich zu Wassern der Erquickung,
3. Führt die Seele hin auf rechten Pfaden,
Auf gerechten Pfaden hinzuwandeln.
4. Ob ich wandle auch im Todes Schatten,
Wird sein Stab mich schützen und mich trösten.
5. Du, mein Gott, salbst mir mein Haupt mit Oele,
Stellst mir auf den Tisch den Kelch des Heiles.
6. Dein Erbarmen leitet mich durchs Leben,
Daß ich immer wohn' im Haus des Herren.
7. Preis dem Vater —

Der 75. Psalm (Krieg, Sieg und Frieden).

1. Weit gepriesen sei der Herr im Lande,
Hochgelobt im Volke sei sein Name,
2. Weil er seiner Stätte Friede schenkte
Und befestigt hat sein neues Sion.

3. Er zerbrach die Waffen uns'rer Dränger,
Ihre ungeheure Kriegesrüstung.
4. Strahlend hell in Licht bist du gekommen,
Wunderbar von ew'gen Himmelsbergen.
5. Feindes Uebermut hast du bewältigt,
All ihr Raub zerging in ihren Händen.
6. Die so hoch zu Rosse sind gestiegen,
Sind gefallen, Herr, vor deinem Schelten.
7. Du bist furchtbar; wer kann widerstehen,
Wenn einmal dein heil'ger Zorn entlodert?
8. Donnernd kamst du zum Gericht vom Himmel,
Und die Erde bebte und ward stille,
9. Als Gott mächtig aufstand zum Gerichte,
Heil zu schaffen allen sanften Herzen.
Herr, des Menschen Sinnen muß dich preisen;
Selbst wer Uebles sinnt, muß dich bekennen.
Löset die Gelübde eurem Gotte,
Bringt ihm Gaben in der Furcht des Herren!
Er ist's, der den Mut den Fürsten raubte,
Der da schreckt die Könige der Erde.
Preis dem Vater —

Der 109. Psalm.

Also sprach der Herr zu meinem Herren:
„Setze dich zu mir an meine Rechte,
Daß ich, o mein Sohn, all deine Feinde
Dir zum Schemel deiner Füße legel
Deinen Szepter wird der Herr ausstrecken:
Herrsch' in Sion über alle Feindel
Mit dir ist die Macht im Glanz der Heil'gen,
Der du vor dem Morgenstern erzeugt bist!“
Also schwur der Herr, der nie bereuet:
„Gleich Melchisedech sei ewig Priester!“
Und es wird der Herr am Tag des Zornes
Dir zur Rechten Könige zerschmettern.
Weltgericht ob allen Völkern hält er,
Häufet Leichen, fällt gar viele Häupter.
Aus dem Bach am Wege wird er trinken
Und das Haupt als Sieger hoch erheben.
Preis dem Vater —

Der 112. Psalm.

Alleluja, singet Lob dem Herren!
Alleluja, jubelt seinem Namen!
Hochgelobt sei uns'res Gottes Name
Nun und allezeit in Ewigkeiten!

Von der Sonne Aufgang bis zum Hingang
 Ist zu preisen uns'res Herren Name.
 Hoherhaben über alle Völker
 Ist der Herr; er überstrahlt die Himmel.
 Wer ist wie der Herr, der thront im Himmel
 Und das Kleinste schauet auf der Erde?
 Der vom Staub aufrichtet den Seringen
 Und den Armen aufhebt aus der Tiefe,
 Um ihn hinzusetzen neben Fürsten,
 Neben Fürsten seines Volks als Gleichen?
 Auch die Unfruchtbare macht er wohnen
 Froh im Haus als Mutter vieler Kinder.
 Preis dem Vater —

Der 150. Psalm.

Lobt den Herrn in seinem heil'gen Tempel,
 Lobt ihn in der Feste seiner Stärkel
 Lobet ihn ob seiner mächt'gen Taten,
 Lobt ihn nach der Fülle seiner Gröfzeln!
 Lobet ihn mit heil'gem Hörnerschalle,
 Lobet ihn mit Saitenspiel und Zither!
 Lobet ihn mit Pauken und im Reigen,
 Lobet ihn mit Saiten und Schalmeien!
 Lobet ihn mit rauschend hellen Zymbeln,
 Lobet ihn mit Zymbeln lauten Jubels!
 Jeder Odem lobe Gott den Herren!
 Alleluja, Amen, Amen, Amen.
 Preis dem Vater —

Magnifikat.

Hoherhebt den Herren meine Seele
 Und mein Geist frohlockt in Gott, dem Heiland;
 Der auf seine nied're Magd herabsah.
 Sieh', von nun an preisen alle Zeiten
 Selig mich, weil Großes an mir wirkte,
 Der da Macht hat; heilig ist sein Name.
 Von Geschlechte zu Geschlechte währet
 Sein Erbarmen denen, die ihn fürchten.
 Er hat Kraft geübt mit seinem Arme,
 Hat verstört die übermüt'gen Herzen.
 Hat die Mächtigen vom Thron gestoßen
 Und erhöht die Niedrigen und Armen.
 Hungernde hat er erfüllt mit Gütern,
 Und hat leer hinweggeschickt die Reichen.
 Aufgenommen hat er seinen Diener
 Israel, gedenkend alter Hulden,

Wie er unsern Vätern einst gelobte,
 Abraham und allen seinen Kindern.
 Preis dem Vater —

Nunc dimittis.

Jeszo, Herr, entlasse deinen Diener
 Hin in Frieden nach dem Worte Gottes;
 Denn mein Auge hat dein Heil gesehen,
 Das du allen Völkern hast bereitet,
 Als ein Licht zur Offenbarung Allen,
 Deinem Volke Israel zur Ehre.
 Preis dem Vater, Sohn und Heil'gen Geiste,
 Wie von Anfang, nun und immer. Amen.

○ ○ ○

Du meine Seele

Ich trag so süßen Duft noch am Gewand,
 Als wär' im Garten Eden ich gewesen.
 Du meine Seele, schautest jenes Land,
 Das sich dein ewig Heimweh hat erlesen.

Mir schwand wie Schatten, was des Todes Raub,
 Vor Gottes Herz in nächt'ger Weltenferne.
 Mein Haupt, umkränzt von immergrünem Laub,
 Es schien betaut vom Silberlicht der Sterne.

Doch langsam wich die Dunkelheit, verschencht,
 Ob sel'ger Weite, purpurroten Gluten.
 Aus einer Sonne himmlischem Selencht
 Entquoll im All ein unaufhörlich Bluten.

Da klang es leis. Ich hob das Haupt empor:
 Der Leib des Heilands hoch und strahlend stand.
 Von lauter Gnaden war durchflammt mein Wesen.

Nun schreckt mich nichts: Mir sank des Schweigens Tor.
 Du meine Seele, schautest jenes Land,
 Das sich dein ewig Heimweh hat erlesen.

Joachim Samtleben.



Der Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur.

Von Dr. Johannes Eckardt.

Der Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur hielt in den letzten Tagen des September in Mannheim bereits seine 2. Haupttagung. Bekanntlich wurde der Verband am 27. August 1916 im Stadttheater zu Hildesheim gegründet. Das Hauptverdienst an seinem Zustandekommen muß dem Chef-Redakteur des Hildesheimer Zentrumblattes Wilh. C. Gerst zugesprochen werden, der nach Ueberwindung unsäglich, großer und kleiner Schwierigkeiten diese Organisation schließlich doch zusammenbrachte. Um den Verband entspann sich bald ein heftiger Kampf. Zunächst gab es Zweifler, die seine Berechtigung überhaupt ableugneten und meinten, eine Theater-Reform könne nur durch hervorragende Persönlichkeiten, nicht aber durch einen Verband geschaffen werden. Es läßt sich gewiß nicht leugnen, daß der Einfluß einer säkularen Persönlichkeit auch auf dem Gebiete des Theaters schließlich mehr erreichen könnte, als eine noch so große Organisation; man denke nur, was Lessing, Schiller z. B. gerade auf diesem Gebiete durchsetzten. Aber es wäre doch unverantwortlich, wollte man bei den gegenwärtigen Verhältnissen des Theaters die Hände einfach in den Schoß legen und zuwarten, bis ein Lessing oder Schiller aufersteht. Man braucht eine Organisation auf künstlerischem Gebiete nicht zu überschätzen, um doch ihre Berechtigung zugeben zu können. Sie bereitet wenigstens dem erwarteten Großen den Weg, sie kann die Willensstarken, die Einsichtigen organisieren, die Kräfte der Guten, ohne die auch ein Großer machtlos bliebe, sammeln.

Und dieses Ziel verfolgt der Theaterverband. Er hat sich und der Öffentlichkeit vor allem die Frage gestellt, ob das Theater auch nach dem Kriege dem Einfluß des Kapitalismus ausgeliefert bleiben soll; oder könnte endlich die ihrer Bedeutung bewußte Öffentlichkeit nicht stark genug werden, um dies so unsagbar wichtige Gebiet des Kulturlebens selbst mitbestimmen zu können? Sobald diese Erkenntnis laut wurde, mußte man an die Mittel denken, um dieses Ziel zu erreichen. Ein Weg hiezu ist entschieden die Organisation des Theater-Kultur-Verbandes als solche. Der Verband will die Allgemeinheit organisieren, um durch sie das Theater zu reformieren. Nach seinen Sätzen, wie sie in der ersten Werbeschrift niedergelegt sind, setzt er sich folgende Ziele:

„Der Verein bezweckt den Zusammenschluß aller Deutschen zur Hebung und Förderung des deutschen Theaters als Pflanzstätte der Kunst im Geiste deutscher Bildung und Gesittung. Er

will vor allem das Theater allen Schichten des deutschen Volkes zugänglich machen, das Verständnis für die nationale Bühnenkunst und ihre Bedeutung wecken und Mißstände im Theaterwesen bekämpfen.“

Diesen Zweck sucht der Verein insbesondere zu erreichen durch Sammlung und Bereitstellung von Mitteln, durch Förderung des staatlichen und städtischen Eigenbetriebes (Stadttheater, Städtebund-Theater, städtische Orchester), Einrichtung und Förderung von Volksbühnen, Verbands- und Landschaftstheater, durch Förderung einer umfassenden Theatergehegung, durch Veranstaltung von Vereinsvorstellungen, Vereinsvorträgen und Vorlesungen, Einrichtung von Bibliotheken und Bücherumlauf, Verbreitung von Schriften und durch Erzielung verschärfter Maßnahmen gegen die rein geschäftlichen Unterhaltungsbühnen ohne höheres Kunstinteresse. Es ist nicht recht ersichtlich, warum von mancher Seite, nicht zuletzt vom „Schutzverband deutscher Schriftsteller“, gegen diese Grundsätze des Verbandes Sturm gelaufen wurde; warum man gegen sie, angeblich im Namen „der Freiheit der Kunst“, meint anrennen zu müssen. Für viele scheint die Möglichkeit, Staat, Gesellschaft und Kunst in ein aktiv zusammenarbeitendes Verhältnis zu bringen, eine Gefährdung der Kunst zu sein. Dieser Standpunkt ist aber durchaus ein snobistischer; er übersieht, wie oft Leben und Kunst zusammenhängen; er fühlt nicht, wie die tiefsten Triebkräfte des Lebens, die sich in der Ausübung der staatlichen Macht äußern, wesentlich für das Gedeihen der Kunst mitbestimmend sind. Er hat nicht die gegenseitige Wechselwirkung erkannt, die gerade auf dem Gebiete des Theaters von so hoher Bedeutung ist. Es mag sein, daß mancher fürchtet, parteipolitische Gesichtspunkte könnten die Arbeit des Verbandes in wenig erfreulicher Weise beeinflussen. Seien wir ehrlich: Gewissen, angeblich liberalen Kreisen war es ein Dorn im Auge, daß sich um die Gründung des Verbandes vor allen auch katholische Kreise verdient machten, daß ihr Einfluß nicht mehr zurückgedrängt werden dürfte. Es war natürlich falsch, den Verband als eine „klerikale, antisemitische Kampforganisation“ darzustellen. Der Verband, den es um die Schaffung und um das Wiederbeleben des deutschen National-Theaters zu tun ist, mußte bald, daß er alle ernstlich strebenden Kräfte des deutschen Volkes um sich sammeln müsse, sollte er ein Ausdruck des Willens der Nation sein, die sich ihr Theater schafft. Es ist gewiß eine schwierige Sache, alle verschiedenen Strömungen und Strebungen unter einem Gesichtspunkt für eine gemeinsame Sache zusammenzuhalten, und der Verband wird und hat schon manches getan, was auch nicht gerade unsere Zustimmung findet. Aber über solche

Entgeißlungen sollen mir doch nicht das Ganze, nach dem er strebt, vergessen, das wahrlich groß genug ist, um sich auch mit Fehlgriffen schließlich abfinden zu können.

Der Verband hat sich nicht auf theoretische Auseinandersetzungen, auf Formulierung von Programmen beschränkt, sondern hat zunächst die rein praktischen Fragen zur Erörterung gestellt. Es mag sein, daß auf diesem Wege vielmehr zu erreichen ist als umgekehrt! Man rückt damit zunächst einmal den Schäden an den Leib, die von den Besten der Nation empfunden werden und sucht, sie zu beheben oder wenigstens, sie der Allgemeinheit zum Bewußtsein zu bringen. Das scheint ähnlich klug zu sein, wie es ein sehr richtiger Gedanke des Vinzer Bischofs war, der beim Vinzer Dombau darauf bestand, zuerst den Turm aufzubauen. Er ging von der richtigen Erkenntnis aus, daß man eher alles daransetzen wird, die Verbindung des Hauptschiffes mit dem Turm herzustellen, als, wenn der Hauptbau fertig ist, auch noch die Mittel für den Turm aufzubringen. Die verschiedenen Dombauten haben ja diese Erfahrung gelehrt, und so wird es auch mit dem Theater-Verbande sein. Wie dann die grundsätzliche Organisation erfolgen soll und zu welchem Ergebnis sie kommt, das ist eine Frage, über die noch manche Debatte notwendig sein wird. Scheitert der Verband dann an diesen Auseinandersetzungen, dann hat er wenigstens den Turm gebaut, hat er zum mindesten wesentlich die Uebelstände des heutigen Theaters bekämpft und in vielen praktischen Fragen gebessert. Wir erwähnten schon, daß die Grundübel des heutigen Theaters in seiner Abhängigkeit von der Kassa, vom Kapital zu sehen sind. Die Einnahmen, der Umsatz bestimmen den Spielplan. Der Direktor will und muß verdienen und behauptet, daß er es nur tun kann, wenn er sich nach dem Geschmacke des Publikums richtet; und das Publikum will heute einmal zum Großteil nur jenes Theater, über das zu klagen wir alle Ursache haben. Der Verband mußte also daran denken, das Uebel vom Grunde aus anzupacken. Das Theater muß von der Kassa frei werden, das heißt nichts anderes, als den Geschäftscharakter unseres Theaterbetriebes zu zerstören. Es ist eine bekannte Tatsache, daß sich das Minderwertige, Schlechte immer leichter durchsetzt als das Gute; so war und ist es auch beim Theater. Die nun einmal kultivierte Flachheit hat sich das Theater erobert. Die Besten des deutschen Volkes traten enttäuscht zurück und überließen die Bühne ihrem Schicksal; sie konnten allein nicht gegen ihre Verderbung ankämpfen. Der Wille zu ihrer Rettung bekommt nur geeinigt Macht. Was heißt es, wenn Einer, wenn Zehn, wenn Hundert gegen die Verflachung des Theaters zu Felde ziehen, wenn sie noch so beredt ihre Stimme erheben, sie

wird schließlich doch verhallen. Erst der Wille einer großen Einheit kann da vom Grund aus ändern; und diesen Willen einer großen Einheit will der Theater-Kultur-Verband erwecken und beleben. Wie er es erreichen möchte, das besagen die schon angeführten Punkte seines Programmes. Ob es auch noch andere Wege gibt, das sei hier nicht entschieden; vielleicht wird man sogar noch einmal andere Wege versuchen; vorderhand aber scheint es wünschenswert, auf diesem praktischen Boden mitzuarbeiten. Es wird notwendig sein, daß der Theater-Verband bei der Auswahl der Spielpläne den Direktoren behilflich ist. Wer weiß, wie wenig geschulte und fachlich gebildete Kräfte heute größtenteils unsere Bühnen leiten, wer weiß, wie die meisten, auch was den Spielplan angeht, von Agenten, von der Systemlosigkeit, von dem Beispiel des nur nach Erfolgen haschenden Theaters der Großstadt abhängig sind, der kann nicht eindringlich genug diese beratende Arbeit in den Vordergrund der Aufgaben des Kultur-Verbandes stellen. Es wird zunächst nicht so sehr darauf ankommen, sich in Debatten über moderne Werke zu stürzen, sondern vor allem die ungehobenen Schätze der Vergangenheit wieder lebendig zu machen. Dies liegt auch im Interesse unserer literarischen Kunst, die den Zusammenhang mit der Vergangenheit verloren hat, weil diese Vergangenheit aus Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde, uns nicht so lebendig ist wie sie es auch im Interesse der Kultur-Entwicklung auf künstlerischem Gebiete sein sollte. Daß bei diesem Programme verschiedene Wertungen, verschiedene Auffassungen, verschiedene Urteile aufeinander stoßen werden, ist bei der Zusammenfassung des Verbandes selbstverständlich. Man vergesse aber nicht, daß das Leben selbst doch auch keine konforme Einheit ist. Es wird natürlich unerläßlich sein, daß alle Gruppen im Verbande in ihren Auseinandersetzungen sachlich bleiben, daß die Schattierungen nur das Bild des Ganzen, der großen Idee, des schönen Zieles beleben, nicht aber verdunkeln. Es wird notwendig sein, in unwesentlichen Dingen ebenso weitherzig als bei der Betonung seines eigenen Standpunktes sachlich, bestimmt zu bleiben. Durch die Ortsgruppen ist ja den einzelnen Gruppen ein großer Spielraum zur Betätigung offen gelassen. Es hat keinen großen Wert, sich im Verbande z. B. über die Bedeutung von Wildgans' „Liebe“ zu unterhalten. Der Verband kann nur sein Ziel erreichen, wenn er so weitherzig geleitet wird, daß es den Mitgliedern auch unbenommen bleibt, etwa im Gegensatz zu anderen Mitgliedern Wildgans' „Liebe“ z. B. für einen bedenklichen Ritsch zu halten.

Der Verband hat bisher schon Ansehnliches geleistet. Nach den Berichten verschiedener Ortsgruppen wurden zum Beispiel

dort und da Einführungsabende gehalten. Es wäre nur zu begrüßen, wenn auch die katholischen Kreise solche Abende veranstalteten. Unsere katholische Intelligenz ist ja literarisch keineswegs so hoch gebildet, daß es nicht ein sehr erspriechliches Werk wäre, z. B. vor der Aufführung einer „Maria Stuart“ durch einen entsprechenden Vortrag — der um Himmels Willen ja doch kein trockener, literarisch wissenschaftlicher werden dürfte — viele zur Ausschöpfung der tiefsten Kunstwerte, die sich bei der Aufführung auf tun sollten, empfänglich zu machen. Ebenso nützlich wären Vortragsabende überhaupt über die Mobilisierung gegen den französischen und ungarischen dekadenten Bühnenschund, die Fragen stilvoller Inszenierung, die Probleme der Shakespeare-Bühne eines Savits, die Fragen des Theaterbaues usw. Auch die Weiterbildung und Schulung der Schauspieler wäre ein verdienstvolles Werk. Würzburger Universitätsprofessoren haben Vortrags-Reihen zu diesem Zwecke veranstaltet und so ein gutes Beispiel gegeben. Ferner müßte es sehr begrüßt werden, wenn der Verband, besonders in den kleineren Städten, mit den Kritikern der Tagespresse Fühlung nehmen und sie zu einer energischeren Stellungnahme gewinnen könnte. Seien wir aufrichtig: Was die katholische Presse auf diesem Gebiete oft leistet, ist nicht immer gerade erfreulich; es fehlt nur zu häufig an dem männlich entschiedenen Wort. Es ist leicht, mit der Masse zu gehen; aber gerade auch hier müssen wir uns gegen die Mehrheit stemmen, zumal wahrlich nicht wenig auf dem Spiele steht.

Entschieden ist eine Besserung der Bühne zu erwarten, wenn wir sie vom Kapitalismus losreißen und sie z. B. der Stadtverwaltung selbst in die Hände geben, und noch mehr, wenn auch der Staat einen entsprechenden Einfluß geltend machen würde. Wie das geschehen sollte, und wie weit hier gegangen werden könnte, das ist eine Frage für sich, deren Erörterung hier zu weit führte. Der Verband selbst ist sich ja auch in all diesen Fragen noch lange nicht klar. Aber es ist notwendig, daß er sich mit ihnen auseinandersetzt und daß wir uns an dieser Debatte beteiligen. Es darf nicht wieder heißen, daß wir den richtigen Anschluß versäumten und so schuld seien, daß wieder einmal etwas Großes ohne uns geschehen. Ich unterstreiche: Wir haben Grund, verschiedene Einwendungen gegen die Äußerungen des Verbandes zu erheben; aber es scheint mir, als ob wir gerade deshalb uns ihm anschließen müßten. Unsere Stimme soll sich Gehör verschaffen können. Bedenken wir nur, daß nach einem Jahre schon 10.000 Einzelmitglieder und 160 Körperschaften ihren Beitritt zum Verbande erklärten, womit die erste Million der korporativ beigetretenen Mitglieder erreicht ist. Sollen wir uns da abseits stellen, ja dür-

fen wir es? Der Verband ist bereits zu einem Faktor geworden, mit dem gerechnet werden muß; sorgen wir dafür, daß bei dieser Rechnung auch unsere Forderungen, unsere Wünsche und Einwendungen Geltung haben; vor allem, tragen wir die sachlich begründete Ueberzeugung in die Masse, daß unser heutiges Theater dringendst der Reform bedarf. Seien wir selbst charaktervoll genug, den Schund Schund zu nennen, offen und ehrlich von den schweren sittlichen Folgen zu sprechen, die eine in Operetten-Unsinn verblendete, in Seichtheit versandete Bühnenkunst bedingen. Bleiben wir aber nicht bei der negativen Kritik. Fordern wir das Gute, fordern wir die Größe einer wahren Nationalbühne, und halten wir uns nicht zurück, wenn es gilt, praktisch diese Forderungen zu unterstützen. Das Theater darf nicht mehr nur eine Stätte der Unterhaltung sein; es muß wieder zum Kulturfaktor, zum erhebenden und läuternden Tempel der Kunst werden. Der Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur (Jahresbeitrag Mark 3.—, Anmeldung bei der Geschäftsstelle in Hildesheim, Marktstraße 14) soll unserer Hilfe nicht entraten müssen. Treten wir ihm bei, nicht zuletzt auch, um unseren katholischen Standpunkt, wo es notwendig ist, unbeirrbar, sachlich zu vertreten und ihm Geltung zu verschaffen.

o o o

Im Namen Gottes, des Vaters

Von Hans Stiftegger.

Der Dichter hatte von der Direktion des Stadttheaters einen Brief bekommen: „Ihr uns eingereichtes Schauspiel ist angenommen. Es soll noch in dieser Spielzeit zur Aufführung gelangen. Wir bitten Sie, sich in den nächsten Tagen bei uns einzufinden, damit wir das Nähere besprechen können.“

Der Dichter schwelgte in Glück, wie es wohl alle Dichter tun, die solche oder ähnliche Briefe erhalten. Gleich am nächsten Tage zog er seinen besten Rock an, der noch immer kein sehr guter war, und begab sich zur Direktion. Der Direktor kam ihm mit freudiger Begrüßung entgegen, nannte sein Stück ein Meisterwerk der Volksdichtung und kündigte den größten Theatererfolg an, den man seit Jahren erlebt habe. Dann sah man sich das Manuskript gleich ein wenig an, weil gerade Zeit und Gelegenheit war. Der Direktor hatte sich beim Lesen einige Anmerkungen gemacht. Hier schien ihm eine kleine Aenderung

nötig, dort eine Kürzung. Der Dichter ordnete sich bescheiden den Vorschlägen des Theatermannes unter.

Da stießen sie weiterblättern auf den Schluß des zweiten Aktes. Hier hatte sich der Direktor wieder eine Anmerkung gemacht. „Ja, richtig,“ sagte er: „Sehen Sie, hier endet ein Akt damit, daß der Müller, der auf die Nachricht vom Tode seines Sohnes in die Stadt kommt, die Stube betritt und das Kreuz schlägt: Im Namen Gottes, des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. — Ich verstehe, was Sie meinen. Sie lassen einen biederen, frommen Menschen vom Lande kommen. Er tritt in die vornehme Wohnung, aber er vergißt nicht, dem Brauch seines Dorfes treu zu bleiben. Sehr gut. Das kennzeichnet den Mann sogleich und macht für ihn Stimmung. Aber trotzdem würde ich sehr raten, diesen Aktschluß zu ändern. Unser Publikum liebt dergleichen nicht. Sie kennen unser Publikum zu wenig.“ — Der Dichter überlegte einen Augenblick, dann sagte er bestimmt und ruhig: „Nein, Herr Direktor. Dieser Schluß muß schon so bleiben. Daran kann ganz und gar nichts geändert werden.“ „Aber, lieber Freund,“ wollte der Direktor lächelnd begütigen, „an diesem Kreuzzeichen kann Ihnen doch nicht gar so viel gelegen sein und ich sage Ihnen, dem Geschäft schadet es.“ „An diesem Kreuzzeichen liegt mir viel, liegt mir alles und das Geschäft ist mir nicht so sehr maßgebend,“ sagte der Dichter in einem Ton, der andeutete, daß dies sein letztes Wort war und mit ihm weiter darüber nicht gesprochen werden konnte. So blieb denn dieser Aktschluß ungeändert, wenngleich der Direktor mißbilligend und offensichtlich verstimmt den Kopf schüttelte. Sie haben doch wirklich alle ihre Launen, diese Dichter.

*

An dem gleichen Tage, ja fast zur gleichen Stunde, hatte der Schauspieler Felix Prantner ein seltsames Erlebnis. Er ging eben in seiner Studierstube auf und nieder und nahm eine alte Rolle, die er demnächst wieder einmal spielen sollte, Szene für Szene durch, da läutete jemand an seiner Wohnungstüre. Er hörte den Diener öffnen, er vernahm einen kurzen Wortwechsel, dann kam der Diener und meldete, es seien zwei Kinder draußen, die den gnädigen Herrn zu sprechen wünschten, zwei Kinder in ländlicher Kleidung und sie hätten einen Brief an den gnädigen Herrn. Der Schauspieler war ein wenig verstimmt über die Störung, vermutete eine der häufigen Betteleien, gab dem Diener einen Zweikronenschein und befahl ihm, die Kinder damit abzufertigen. Wieder wurde draußen störendes Stimmengemurmel laut, der Diener kam zurück:

Nein, das gehe nicht. Die Kinder seien nicht loszubringen, sie hätten ihren Brief an den gnädigen Herrn abzugeben.

Der Schauspieler warf sein Buch auf den Tisch. Also dann herein mit den Kindern.

Gleich darauf schoben sie sich bei der Türe herein. Voran ein Knabe, etwa sechsjährig, dann, von ihm gezogen, ein ängstliches, kleineres Mädchen. Beide rotwangig und fest, gesund und blond, ländlich und äplerisch gekleidet. Der Diener, der ihnen folgte, musterte sie frech und mißtrauisch. Raum waren die Kinder zur Türe herein, so suchte der Junge an den Türpfosten und an der Zimmerwand etwas. Was er suchte, war bald klar, denn als er es nicht fand, das Weihbrunnkeßlein, begnügte er sich damit, seinem Schwesterlein und sich selber mit trockenem Finger das Kreuzeszeichen auf Stirne, Mund und Brust zu machen. So, nun erst waren sie wirklich da. Der Diener lächelte hämisch. Jetzt sah sich der Knabe den Mann an, in dessen Stube er stand, nestelte aus der Innentasche seiner Rodenjoppe ein arg verknittertes Papier und reichte es dem Schauspieler Felix Prantner hin. Es war ein Brief. Auf dem Umschlag stand des Schauspielers genaue Adresse, mit ungeheueren, ungeschlachten Buchstaben aufgemalt.

Der Schauspieler erbrach den Brief, trat ans Fenster, zog das Papier hervor, das in dem Umschlag steckte, und begann die Schrift zu enträtseln, was einige Mühe kostete, denn dieses Schreiben sprach aller Schön- und Richtig Schreibekunst Hohn. Aber je weiter der Schauspieler las, desto mehr geriet er in Erstaunen, bis ihm die Buchstaben, die ohnedies keine besondere Standfestigkeit aufwiesen, sondern sich kreuz und quer überschlugen, völlig vor den Augen zu tanzen begannen. Ja, war denn das möglich, was hier stand? War denn das überhaupt denkbar? Was für ein Robold trieb denn da sein übles Spiel? Diese beiden fremden Landkinder da sollten sein Neffe und seine Nichte sein? Der Brief stammte von einer gewissen Anastasia Mödlagl, einer „mitleidigen Nachbarin“, wie sie sich selber nannte. Also, diese mitleidige Nachbarin sendete die beiden Schwesterkinder dem Herrn Felix Prantner zu, diemeilen er der einzige Anverwandte der beiden armen Waisen sei! Sie seien die leiblichen Kinder der vor wenigen Tagen gestorbenen Schwester des gnädigen Herrn, Theresia Viktringer, geborenen Prantner, und des Postbediensteten Alois Viktringer, der vor einem halben Jahre im Kriege gefallen sei. Und es sei völlig ein arger Jammer, wie allein diese beiden Waiselein hier in Innsbruck stünden, ganz ohne Anverwandte. Und sie, die mitleidige Nachbarin, habe es der Theresia Viktringer auf dem Totenbett versprochen, daß sie die beiden Kindelein zu dem

Onkel nach Wien senden werde, der ja ein vornehmer Herr sei und von dem immer in der Zeitung zu lesen stehe. Er werde als der einzige Anverwandte die Kinder sicher gut aufnehmen. Denn sie, die mitleidige Nachbarin, sei selber arm und habe mit drei eigenen Kindern ihre liebe Not. In Gottes Namen also möge der gnädige Herr sich der Kinder annehmen, die Vater und Mutter verloren hätten. Und mit vielen Handküssen die ergebene Anastasia Mödlagl, die mitleidige Nachbarin. . . .

Der Schauspieler blickte über das Papier weg auf die beiden Kinder hin, die unbeweglich bei der Türe standen. Der Knabe hielt das Mädchen an der Hand und beide sahen mit großen, klaren Augen auf den Mann, der den Brief der Nachbarin las, und warteten, was jetzt geschehen werde. Um Zeit zur Ueberlegung zu gewinnen, tat der Schauspieler, als lese er noch in dem Brief. Ja, es stimmte. Er hatte eine um vieles jüngere Schwester namens Theresie gehabt. Sie war noch ein kleines Schulmädchen mit Hängezöpfen, als er das Elternhaus verließ. Er hatte sie niemals wieder gesehen. Bald darauf war die Mutter gestorben; das erfuhr er, während er eben mit einer Gastspieltruppe nach Amerika reiste. Als er zurückkam, blühten schon die Blumen auf dem Grabhügel und die Schwester war, so hieß es, mit einer Freundin auf das Land gezogen. Anfangs hatte es ihn ein wenig gekränkt, daß sie niemals etwas von sich hören ließ. Sein Name wurde doch in den Zeitungen oft genug genannt und seine Adresse hätte sie ohne Schwierigkeit erfahren können. Aber dieses kleine Mädchen empfand wohl auch jenes geringschätziges Mißtrauen gegen seinen Stand, das sie ja daheim alle immer gehabt, am meisten der Vater, der längst tot war. Nun gut. Er hatte ja seinen Weg gemacht. Er konnte zufrieden sein. Wenn die Seinigen nichts von ihm wissen wollten — er hatte keinen Grund, sich ihnen aufzudrängen. Er besaß genug hochstehende Freunde, er ging in adeligen Familien aus und ein. . .

Immer noch standen die beiden Kinder regungslos wartend da. Wie jung mußte die Schwester jenen Postbediensteten Alois Viktringer geheiratet haben, daß hier schon zwei so erwachsene Kinder standen! Zwei Waisenkinder. Der Vater im Krieg gefallen, die Mutter gestorben. Beide sahen sie seiner Schwester ähnlich, die er ja nur als kleines Mädchen in Erinnerung hatte. Ja, so große blaue Augen hatte sie auch gehabt, gerade so hatte sich ihr das blonde Haar in's Gesicht geringelt. — Aber was in aller Welt sollte er mit diesen Kindern nun beginnen? Wie stellte sich denn die mitleidige Frau Nachbarin das eigentlich vor!? Die meinte wohl, er werde die Kinder nun ganz einfach zu sich in's Haus nehmen. Als ob das

so ohne weiters ginge! Da hätte er doch eine größere Wohnung gebraucht, seine ganze Lebensweise wäre ihm über den Haufen geworfen worden. Vor allem wäre seine Ruhe gestört gewesen, seine Ruhe, die er so notwendig brauchte, um arbeiten zu können. Und überhaupt: Was würden die Freunde dazu sagen, was sollte aus den Gesellschaftsabenden werden? Nein, das ging natürlich nicht. Daran war natürlich ganz und gar nicht zu denken. Welche Sorgen doch der lächerliche Einfall einer Provinzlerin bringen kann. Doch halt! Stand hier in dem Briefe nicht, die Schwester habe auf dem Sterbebett gebeten, man möge die Kinder zu ihm senden? Ja, die hatte eben auch keine rechte Vorstellung von den Schwierigkeiten, die sie ihm damit bereitete. Ueberhaupt war es seltsam, daß sie, die sich so viele Jahre lang niemals um ihn gekümmert hatte, ihm jetzt plötzlich diese Last aufbürden wollte. Kurzum: Nein, das ging nicht. Es sah gewiß hart aus, aber hier war Härte am Platze. Nur in derlei wichtigen Dingen nicht weich und zaghaft sein. Niemand in der Welt konnte ihm ernstlich zumuten, daß er, ein Künstler, jetzt plötzlich seine Ruhe und Ungebundenheit einer Sentimentalität zum Opfer bringen sollte — kein Gesetz konnte ihn dazu verpflichten.

Jetzt hob er den Blick von dem Briefblatt, faltete es zusammen und warf es auf den Tisch. „Albert,“ sagte er zu dem Diener, indem er ihn näher heranwinkte, „geben Sie acht, was ich Ihnen auftragel! Diese Kinder bleiben heute die Nacht über bei uns. Das Fremdenzimmer wird für sie zurecht gemacht. Morgen früh bringen Sie die Kinder zur Bahn, lösen ihnen Fahrkarten nach Innsbruck und begleiten sie bis in den Waggon. Hier haben Sie Geld. Was übrig bleibt, geben Sie dem Knaben mit. Auch genügendes Essen müssen die Kinder auf die Fahrt mitbekommen. Haben Sie mich verstanden? Gut. Also Kinder, Ihr fahrt wieder heim. Ich kann Euch nicht hier bei mir behalten, es tut mir recht leid . . . Lebt wohl . . .“ Eigentlich verspürte er Lust, sich ein wenig mit den Kindern hinzusetzen, mit ihnen zu plaudern, sie nach der Mutter zu fragen . . . Aber nur jetzt keine Sentimentalitäten, nur jetzt hart bleiben, denn welchen Sinn hätte es gehabt, den Kindern den Abschied zu erschweren? Mit einer kühlen Handbewegung entließ er sie und wendete sich weg. Einen Augenblick später hatte der Diener die Kinder in das Fremdenzimmer hinübergeführt.

Abends im Theater trat der Direktor vor der Vorstellung leutselig zu dem Schauspieler Prantner. „Ein neues Stück habe ich erworben, ein Stück sage ich Ihnen, lieber Prantner, da werden Sie schauen! Für Sie ist auch eine feine Rolle da,

passen Sie nur auf! In sechs Wochen müssen wir damit heraus sein, damit wir den Bombenerfolg vor Saisonschluß noch recht ausnützen können.“

Und wirklich waren sie in sechs Wochen mit dem Stück „heraus“. Es war fieberhaft daran gearbeitet worden. In der letzten Zeit hatte es fast täglich Proben gegeben. Aber jetzt saß alles, jetzt klappte alles wunderbar und heute wurde die große Schlacht geschlagen. Auch wenn man auf den Bühnenbrettern schon lange daheim ist und sich das Campenfieber längst abgewöhnt hat, ist man an solchen Tagen immer ein wenig erregt, dagegen hilft keine Gewöhnung. An solchen bedeutungsvollen Abenden ist die Luft im Theater wie mit Elektrizität geladen, das spürt man lange vor Beginn und es ist fast wie eine Erleichterung, wenn durch den Beifall nach dem ersten Akt die Entladung begonnen hat.

Der erste Akt schlug gleich so stark ein, daß der Sieg schon so gut wie sicher war. Am Ende des zweiten Aktes kam der Schauspieler Prantner zum ersten Male auf die Bühne. Ein alter Müller tritt in eine vornehme Stadtmohung, in der sich üble Dinge ereignet haben, in der gestern sein Sohn ermordet wurde, sein Sohn, der es längst nicht mehr war, der sich ihm entfremdet, der sich vom Elternhaus losgesagt hatte . . . Wie seltsam das war, daß in diese unreine, ungesunde Luft ein alter, biederer Landmann trat, an der Schwelle des Zimmers stehen blieb und dann, wie man auf dem Lande tut, wenn man ein Haus betritt, frommen Sinnes auf Stirn, Mund und Brust das Kreuz zeichnete: „Im Namen Gottes des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“ . . . Wie seltsam das war! . . . Der Vorhang fiel.

Mächtig rauschte der Beifall auf. Der Dichter kam auf die Bühne, alle Darsteller kamen und verneigten sich. Der Schauspieler Prantner kam nicht. Der Schauspieler Felix Prantner saß in seinem Ankleideraum auf einem Stuhl und hatte die Hände vor sich auf den Tisch gelegt. Es schien ihm, als sei er plötzlich unsäglich müde. Droben auf der Bühne ging der Vorhang immer noch in die Höhe, der Beifall nahm kein Ende. Der Regisseur klopfte an seine Türe: Ob er denn nicht auch auf die Bühne kommen wolle? Nein, er hatte ja noch nicht gespielt. Er hatte ja erst ein Kreuz gemacht. Mit dieser Hand, mit dieser gepflegten Hand hatte er ein Kreuz gemacht. Nach wieviel Jahren zum ersten Male wieder? Bei den Proben hatte er die Bewegung immer nur markiert. Ein wirkliches Kreuzeszeichen hatte er nicht mehr gemacht, seit er von daheim fort war. Das waren jetzt sechzehn, nein, schon achtzehn Jahre. Die Eltern waren darin so streng gewesen. Immer, wenn man

sich zu Tische setzte, immer, wenn man von der Mahlzeit aufstand, mußte gebetet werden. Hier saßen die Kinder, der Knabe und das viel jüngere, blonde Schwesterlein, da, ihnen zur Rechten, saß die Mutter, den Kindern gegenüber der Vater und an der vierten Tischseite die alte Magd Zilli. Man durfte nicht schwätzen beim Essen, man durfte nicht mit dem Messer auf dem Teller klappern, das Brot mußte ehrfürchtig behandelt werden. Nach dem Essen und nach dem Tischgebet mußten die Kinder den Eltern dankend die Hände küssen. Die Kinder: Der Knabe und das kleine, blonde Schwesterlein . . . Vor achtzehn Jahren.

Man hatte schon begonnen, den dritten Akt zu spielen. Sein Stichwort nahte, er mußte gleich auf die Bühne. Einen Blick noch in den Spiegel: Ja, eine ganz vortreffliche Maske, ein wirkliches, biederer Landgesicht! Aber wie müde er doch war! Ach ja, ein Knabe und ein kleines, blondes Schwesterlein . . . Zwei Minuten später stand er auf der Bühne. Ein wahres Glück, daß er seine Rolle so gut gelernt hatte, sonst hätte es heute sicher eine Entgleisung gegeben. Er konnte seine Gedanken nur mühsam beisammen halten und eine fast quälende Unruhe war in ihm. Und überhaupt, war das denn eine richtige Rolle für ihn: ein gütiger, bis in die tiefste Seele braver, frommer Mann? Gut, es war eine sehr dankbare Rolle. Aber war das denn *s e i n e* Rolle?

Es gab wirklich einen Theatererfolg, wie man ihn nicht in allen zehn Jahren einmal erlebt. Wollten denn die Leute heute überhaupt nicht mehr heimgehen? Waren sie denn immer noch nicht müde, ihren Beifall auf die Bühne hinunterzuschreien?

Der Direktor kam hochroten Gesichtes in die Garderobe des Schauspielers Prantner. „Sie gehen natürlich mit, mein Lieber! Wir halten ein Siegesmahl, den Dichter lassen wir auch nicht entweichen.“

Prantner wusch sich hastig die Schminke vom Gesicht. „Nein“, sagte er. „Ich komme nicht mit. Ich muß heim.“

Der Direktor stand starr vor Staunen. Prantner nach dem Theater heim? Das war noch nicht da gewesen.

„Aber, was machen Sie denn jetzt daheim? Sind Sie am Ende krank? Sie haben doch keine Familie. Was in aller Welt ist denn mit Ihnen los? Nein, Sie müssen mit uns, selbstverständlich müssen Sie mit uns.“

Allein es half nichts. Prantner ging heim. Er lief heim. Er läutete an seinem Haustor Sturm, daß der Hausbesorger erschrocken aus den Federn fuhr. Er riß die Türen seiner Wohnung auf. Wie, „Sie haben doch keine Familie“ hatte der Direktor gesagt? Woher wissen Sie dieses, Herr Direktor? Alle

Lichter drehte er auf, den Hut noch auf dem Kopfe, begann er zu suchen, zunächst wurden die Brieffschaften durchwühlt, die auf dem Schreibtisch lagen, dann wurden Ecken aufgerissen und durchstöbert, schließlich wurde der Papierkorb ausgeleert. Der Brief! Wo war der Brief, wo war die Adresse der „mitleidigen Nachbarin“ Anastasia Mödlagl in Innsbruck! Würde die Post sie ohne Straßennamen und Hausnummer finden? Wo war der Brief! . . . Endlich fand er sich. Gott sei gedankt, hier war er. Zehn Minuten später lief der eilig angekleidete Kammerdiener Albert auf das Telegraphenamt und erwog unterwegs, ob er seinen Dienstplatz nicht kündigen solle, denn derlei herrschaftliche Verrücktheiten sind bei Kammerdienern nicht sonderlich beliebt.

Angekleidet erwartete der Schauspieler Prantner in seinem Studierzimmer den Morgen. Er schritt auf und nieder, rauchte Zigarren, nahm ein Buch zur Hand und legte es wieder hin, sprach ein paar Verse aus einer alten Lieblingsrolle. Wie langsam doch die Stunden schlichen. Jetzt begann es zu dämmern. Jetzt rötete sich der Himmel. Die ersten Fuhrwerke lärmten durch die Straßen. — Zwei so kleine Kinder allein auf dieser weiten Fahrt! Wenn ihnen etwas zugestoßen wäre Nein, nicht daran denken. Warten. Noch einige Stunden warten. Jetzt sperrte man die Haustore auf. Jetzt sah man Schulkinder durch die Straße gehen. Noch eine Stunde. Noch eine zweite Stunde.

Jetzt läutete der Depeschbote. Der Schauspieler riß ihm das Papier aus der Hand.

Uebermorgen kommen die Kinder.

Um zehn Uhr vormittags legte sich der Schauspieler Prantner zu Bett und versank sogleich in tiefen Schlaf.

Am Nachmittag gab es eine große Veränderung. Das Fremdenzimmer wurde zu einem Kinderzimmer umgewandelt. Zwei Himmelbetten mit schneeweißen Vorhängen wurden gekauft, kleine Schränke und Stühle. Der Diener Albert kündigte seinen Dienst, denn er sei kein Kinder mädchen. Gut. Eine saubere, ältere Frau wurde aufgenommen.

Zwei Tage lang ging Herr Prantner mit wahrhaft festlichen Gefühlen und in geradezu hochzeitlicher Erregung umher. Am Nachmittag des zweiten Tages kamen die Kinder. Die Frau mußte sie auf dem Bahnhofe erwarten. Prantner wollte sie daheim empfangen. Die ganze Wohnung hatte er mit Blumen geschmückt.

Gerade so wie vor sechs Wochen schoben sie sich zur Türe herein. Der Knabe mußte das ängstliche, kleinere Mädchen ein wenig ziehen. Und wieder sah sich der Knabe an der Türe um . .

wahrhaftig, da hing ein Weihbrunnkeßlein, hübsch niedrig hing es da am Pfoften, daß der Knabe ganz gut hinaufreichen, sein Fingerlein netzen und zuerst der Schwester, dann sich selber drei Kreuzlein auf Stirn, Mund und Brust zeichnen konnte.

Der Schauspieler Felix Prantner war von seinem Sessel aufgestanden und in bebender Erregung den Kindern entgegengegangen. Jetzt bückte er sich und riß sie alle beide zugleich an seine Brust, den Buben und das kleine Schwesterlein.

„In Gottes Namen,“ sagte er und machte sich mit dem noch weihwasserfeuchten Fingerlein des Knaben ein Kreuz auf die eigene Stirne. —

o o o

Nach dem Tod.

Leo Sternberg.

„Ich will meine Mutter seh'n, noch einmal seh'n!“

— Da deckte mir der Tod ihr Antlitz auf . . .

Wie? Eine Krone hatte sie,
und ich sah es nie?

Sie trug einen goldenen Kronenreif im Haar?

— „Weißt du nicht, daß deine Mutter eine Königin war?“

— Zu ihren Füßen liege ich
und fasse mich ins Haar:

Warum, warum hab' ich nie geseh'n,

Daß meine Mutter eine Königin war!

— Zu ihren Füßen weine, weine ich . . .

o o o

Hau- und Bausteine.

Neubelebung der katholischen Literaturtradition.

Die katholische Familien-Zeitschrift „Deutscher Hauschat“ hat mit dem Eintritt in ihren 44. Jahrgang eine bemerkenswerte Erweiterung ihres Wirkungskreises erfahren, indem sie ihren Lesern nicht nur gesunde und auch literarisch möglichst hochstehende Familienlektüre, sondern auch regelmäßige übersichtliche Darstellungen der kulturellen Entwicklung bieten will. Jedes Heft soll demgemäß eine möglichst klar und übersichtlich orientierende Ueberschau der politischen, kirchlichen, sozialen, wissenschaftlichen und künstlerischen Ereignisse und Strömungen

gen bringen. Uns interessiert an dieser Stelle am meisten die „Bücherschau“, die der Leitung des Dichters Christoph Flaskamp unterstellt wurde.

Diese Bücherschau ist nun viel mehr, als ihr Name sagt — sie ist ein zielbewußter Versuch, die Grundlagen, Ziele und Aufgaben der Entwicklung einer wahrhaft katholischen Kultur festzustellen, zunächst allerdings mit den Mitteln und auf dem Gebiete der Literatur. Was Flaskamp bisher von diesem großartigen Programme, dessen Grundlinien schon in seinen beiden Schriften über die deutsche Romantik und in seiner Einleitung zum „Geistlichen Jahr“ der Annette von Droste vorgezeichnet (ind*), in seiner „Bücherschau“ zur Erwägung stellte, berührt, ja deckt sich oft in wesentlichen Punkten mit unseren eigenen Anschauungen, Arbeiten und Zielen. Diese unseres Erachtens höchst bedeutsamen Ausführungen haben bisher anscheinend noch nicht die verdiente Beachtung gefunden, zumeist wohl aus dem rein äußerlichen Grunde, weil man bisher noch nicht gewöhnt war, solche an die Grundlagen unseres geistigen Lebens rührende Arbeiten in einer Familienzeitschrift zu suchen und weil darum vielfach gerade jene, die sich mit diesen Fragen eingehend beschäftigen, davon noch keine Kenntnis erlangten.

Flaskamp weiß offenbar genau, mit welchen Schwierigkeiten Jeder zu kämpfen hat, der heute mit der Forderung, an kulturellen Neu- und Umformungen teilzunehmen, an der Gestaltung einer Welt und Leben umfassenden katholischen Kultur mitzuarbeiten, vor die breiten Volksmassen tritt. Darum wendet sich sein erster Aufsatz „An das katholische deutsche Volk“ mit eindrucksvollen Erwägungen der Gründe, die für seine stärkere und lebhaftere Teilnahme „an der Bildung des Seelenlebens“, „an den wissenschaftlichen Lebensforschungen und künstlerischen Lebensformungen“, mit einem Wort, an der „inneren Kultur“ sprechen. Das selbstverständliche Recht der deutschen Katholiken, „an der Bildung des deutschen Geistes- und Gemütslebens mitzuformen, eigene Leistungen zur Formung der deutschen Kultur verwandt zu sehen“, stark betonend, weist Flaskamp darauf hin, wie verkehrt es sei, wenn der einzelne Katholik sich um diese Dinge nicht kümmert, die doch Jeden recht sehr angehen. Denn wie die deutschen Katholiken unter ungünstigen Gestaltungen der deutschen Kultur mitzuleiden haben, so genießen sie auch die Wohltaten und guten Folgen glücklicher Gestaltungen.

*) Die deutsche Romantik von Christoph Flaskamp. — Die deutsche Romantik, ein Nachwort von demselben. Beide bei Schnell, Warendorf. — Das geistliche Jahr der Annette Freiin v. Droste-Hülshoff, hrsg. u. eing. von Christoph Flaskamp. München, Kunstanstalten Joseph Müller.

Bei Untersuchung der Frage, woher die Erfolglosigkeit der jahrzehntelangen Bemühungen komme, die sehr geringe Teilnahme der Katholiken an der Bindung und Bildung des deutschen Seelenlebens in regere Mitarbeit zu verwandeln, erwähnt Flaskamp auch „eine Art Ueberspannung des Politischen“, eine „jahrzehntelang einseitig politisch versteifte Geistesrichtung“, hinter der alle übrigen Fragen der inneren Kultur zurücktreten. Es wäre wohl zu erwarten gewesen, meint Flaskamp, daß gerade die gute politische Organisation eine geeignete Grundlage für die Teilnahme der Katholiken an der kulturellen Arbeit biete, aber es sei das Gegenteil eingetreten. Flaskamp hält diese einseitige Bindung aller Kräfte an die zu meist doch nur materielle Werte schaffende wirtschaftliche, gesellschaftliche und staatliche Gliederungs- und Ordnungsarbeit für eine Umkehrung des richtigen Verlaufs der Dinge, denn erst „der stärkere Untergrund und Hintergrund an kulturellem Gehalt und kultureller Form“ schaffe die stärkere Berechtigung zur Formung auch der nationalökonomischen und politischen Verhältnisse. Diese Einsicht zu verbreiten, wäre selbstverständlich eine Hauptaufgabe der Zeitungen, die „nicht mehr bloß Organe der Uebermittlung von Nachrichten und der Auseinandersetzung rein politischer Angelegenheiten“ seien, sondern auch „Träger und Verbreiter der weltanschaulichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Grundlagen jener Richtungen, aus denen ihre politischen Forderungen und Folgerungen sich erst ergeben und bestimmen;“ gerade dieser allgemeine kulturelle Teil der Zeitungen sei „das unentbehrliche Band zwischen der Zeitung und ihren Anhängern“, „der Vermittler und Vervolksstümlicher der politischen Strebungen“, wie der wissenschaftlichen und künstlerischen Schöpfungen einer bestimmten Richtung; oft würden sogar solche Leser, die der politischen Richtung der Zeitung fernestehen, durch ihn angezogen und veranlaßt, sich auch für diese politische Richtung zu entscheiden. Flaskamp läßt durchblicken, daß die katholische Presse dieser Aufgabe, in einem „allgemein bildenden, alte und neue Kulturwerte vermittelnden Teile mit ihren Anhängern in Fühlung über den Quellgrund politischen Handelns zu bleiben“ und Andersdenkenden Beachtung wissenschaftlicher und künstlerischer Leistungen der Katholiken abzunötigen, bisher nicht im wünschenswerten Maße erfüllt habe.

Trotzdem hält Flaskamp die „Ueberpolitisierung“ nicht für die **Ursache** der beklagten Erscheinung. Denn gerade die Politisierung habe sich aus einem aufgerüttelten, reli-

giößen und kulturellen Bewußtsein heraus vollzogen, aus jener hauptsächlich durch die deutsche Romantik neubelebten Teilnahme am Kulturellen, wie sie heute aber noch mehr als damals Forderung des Tages sei. Denn daß die uns heute umbrandenden kulturellen Strömungen nicht leichter zu nehmen seien als zur Zeit der Romantik und daß ein lebhafteres Inangriffnehmen unserer kulturellen Aufgaben heute genau so, wenn nicht stärker, Gebot der Stunde sei als seinerzeit der politische Zusammenschluß, das mußten sogar die Verschlafenen und Saumseligen am eigenen Leibe erfahren.

Es dränge sich nun die Frage auf, ob die neue Notwendigkeit stärkeren Strebens nach eigener Kultur nicht vielfach etwas einseitig und ohne den richtigen Ausgangspunkt und ohne richtige Orientierung in die Wege geleitet, ob sie den deutschen Katholiken im rechten Lichte, in der rechten Form nahegebracht worden sei. Zur Beantwortung dieser Frage sei es naheliegend, den politischen Zusammenschluß zum Vergleich heranzuziehen. Dieser Zusammenschluß war kein plötzliches Ereignis, er reifte langsam aus einer Kette zusammenhängender Ereignisse seit der Reformation. Und sein Erfolg und seine Einflusnahme auf die politischen Verhältnisse in Deutschland gründet sich auf einer organischen, zusammenhängenden Entwicklung der katholischen Kulturauffassungen seit dem Mittelalter her, auf einen Grundstock an objektiven Maßstäben, auf die stets neuen Formen zeugende Tradition, die im „Staatslexikon“ der deutschen Katholiken einheitlich gebunden erscheint. Dieser Tradition verdanke die politische Organisation der Katholiken ihre einheitliche Geschlossenheit, ihr durch vorübergehende Schwankungen nicht wesentlich beirrtes, zu festem, entschlossenem Handeln befähigtes Gewissen. Dabei sei das stete Orientiertsein an den festen Richtmaßen des religiösen Glaubens freilich ein großer Vorzug; denn Gemeinschaften, die solcher fester Richtmaße entbehren, seien beim Mangel eines höheren unbedingten Formprinzips weit größeren Irrungen und Schwankungen unterworfen als solche, die zu den Gesetzen des so wandelbaren menschengeistigen Denkens noch geoffenbarte ewige Gesetze einer höchsten Weltwesenheit und Weltordnung kennen.

Glaskamp sieht nun in dem Mangel eines solchen „Zusammentrags der kulturellen Tradition“, wie es das „Staatslexikon“ für die politische ist, in dem Mangel einer geschichtlichen Darstellung der Anteilnahme der deutschen Katholiken an der kulturellen Gestaltung des deutschen Lebens seit der Reformation einen Hauptgrund des gegenwärtigen Mangels an kultureller Anteilnahme. Eine solche Geschichte müßte von der noch gemeinsamen Kultur des Mittelalters, von der es an geschichtlichen Darstellungen nicht fehlt, als Traditionsgrundlage aus-

gehen; müßte zeigen, wie unterm Einfluß des Humanismus und der Renaissance diese einheitliche Kulturgrundlage verlassen wurde, wie ihr Bewußtsein immer mehr verkümmert und ihre Form in Vergessenheit gerät; wie demgemäß die neuere deutsche Kultur bis zur Romantik keine organische Weiterbildung, sondern in beinahe allem eine Neubildung aus fremdnationalen Vorbildern ist; wie den deutschen Katholiken ihre organische Verbindung mit der mittelalterlichen katholischen Kultur, die doch ihre stärkste Stütze ist, für Zeiten ganz abbricht und immer wieder angeknüpft wird. Daraus würde sich ergeben, daß wenigstens das Formprinzip im katholischen Deutschland wesentlich das alte bleibe und deshalb eine ganz andere Formung der neuzeitlichen Bildungstoffe erfordern würde, als jene, die ihr die von der alten Kulturgrundlage getrennten nichtkatholischen Volksteile gaben; sie müßte dartun, ob und inwieweit eine solche katholisch-deutsche Auffassung und Formung der neuen Werte und Verhältnisse versucht und erreicht wurde, wann und wie von diesem Formprinzip durch irrige Anpassungsversuche an neuzeitliche Formprinzipien abgewichen wurde. Diese Untersuchung würde den zwar oft unterbrochenen, doch gradlinigen Verlauf einer starken katholischen kulturellen Tradition bis zur Gegenwart ergeben.

Wie sich Glaskamp im einzelnen eine solche Untersuchung vorstellt, wird vielleicht ein andermal zu besprechen sein. Jedenfalls kommt er zu dem Ergebnis, daß die weitere katholisch-deutsche Kulturstreben nur auf der katholisch-deutschen Kulturtradition aufgebaut und weiterentwickelt werden kann, aber stetig — das sei katholische Gewissenssache. Denn der kulturelle Formwirmarr der modernen Welt sei so beängstigend, wie nur je im Ausgang des Altertums, und verwirre katholische Kreise so sehr in sich, daß nur eine auffalle Dinge und Verhältnisse des Lebens ausgedehnte Neuformung des gesamten Lebens — dem Sinne seiner Ausführungen nach meint Glaskamp eine solche auf Grund unseres katholischen Glaubens — davon befreien und emporführen kann, wie sie das junge Christentum bis ins Mittelalter hinein in organischer Folge vollzog, und wie es auch Kralik z. B. so oft eindringlich darlegte. Franz Eichert.

Der romantische Geist.

Christoph Flaskamp, der schon durch eines seiner frühesten Gedichte „Blauer Vogel“ sein romantisches Gemüt verraten hat, sucht in seinen zwei Büchlein, die er beide „Die deutsche Romantik“ betitelt hat und deren eines einen Vortrag aus dem Jahre 1912 abdruckt, während sich das zweite mit Karl Muths Kritik dieses Schriftchens beschäftigt, den Begriff des Romantischen im Gegensatz zu dem des Klassischen zu bestimmen. „Das Romantische“, sagt er, „ist ein Zuwidersprechen und Zuwiderhandeln gegen den Materialismus, gegen die nüchterne Wirklichkeitsansicht, der Mensch und Natur rein aus sich, rein an und für sich selbst, ohne übersinnliche und übernatürliche Beziehungen da zu sein scheinen . . . Das Romantische läßt das Wirkliche als bestehend gelten, gewährt aber geheimnisvollere Zusammenhänge.“ Das Romantische ist aber nicht mit der deutschen Romantik identisch; diese ist nicht das Romantische schlechthin, sondern „eine geschichtlich bestimmte Setzung und Prägung des Romantischen zu Anfang des 19. Jahrhunderts, von deren Bestimmtheit das spätere 19. Jahrhundert im wesentlichen wieder abfiel.“ Die deutsche Romantik ist „der jüngste geschichtliche Austrag, die jüngste Zusammenfassung aller früheren romantischen Energien.“ Das Wichtigste der deutschen Romantik ist, „daß ihr die alte Wahrheit aufging, daß alle Poesie romantisch sei oder doch sein solle, nur eine volle, wahre, vollständige, nicht einseitige, eine allen Bedürfnissen der Menschheit antwortende Poesie, nur progressive Universalpoesie“ zu sein habe. — Die Romantik ist nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern Flucht in die Wirklichkeit; sie wollte wie der Materialismus „die Wirklichkeit fassen, das Leben, wie es ist,“ aber sie wollte es „nicht im Anschein des vorausetzungslosen Augenblicks, der voraussetzungslosen Gegenwart, sondern mit all der Deutung, Ausprägung und Darstellung auch der Vergangenheit beschwert, mit Tradition darstellen.“ — Und da in der Tradition erschien die Wirklichkeit keineswegs so einfach, einseitig und eindeutig, wie sie den Naturalisten und Realisten erscheinen mochte, sondern als „in einem menschheitlich großen Zusammenhange und in einer übermenschlichen Ordnung stehend“. Goethe war zwar vielfach romantisch gerichtet, bevor es die Romantiker waren, aber er war einer zusammenfassenden Anschauung nicht fähig, er blieb Fragmentist; da man anderthalb Jahrtausende organischer Menschheitsentwicklung als nicht gemessen ignorierte, blieb dem damaligen Geschlecht nur die antike Klassik, die man schlecht genug kannte. Auch die deutsche Romantik ging von der Antike aus, aber sie sah sehr bald, daß die griechische Kultur zwiespältig blieb, daß ihr ein romantisches Bewußtsein vor-

ausgegangen war; Friedrich Schlegel erkannte, daß die Völker aus der Mythologie ihre Kraft schöpften und entdeckte, „daß die von ihm gesuchte neue Mythologie seit achtzehnhundert Jahren schon bestehe, nämlich die katholische, die alle früheren aufgehoben und die eine wahre, vollkommene, alle Begebenheiten des Daseins umspannende universale Mythologie ein für allemal begründet habe.“ Im Katholizismus fand Schlegel den unter der Formel der Ironie verlangten „erhöhten Standpunkt über den Dingen“, hier fand er „das gesamte Dasein, die ganze volle Wirklichkeit des Lebens, in all seinen Erscheinungen und Äußerungen bis ins kleinste in und unter die Ordnung des Unendlichen gegliedert, ohne auch nur ein Teilchen dieser Wirklichkeit unbeachtet lassen zu müssen.“ Der Klassizismus dagegen bejaht nicht das Leben, sondern verleugnet es, er ignoriert wichtigste Probleme, er ist eine Selbst- und Lebensbeschönigung, „eine Schöngelüstei, auf die Freigelüstei aufgepfropft, eine Flucht, keine ehrliche Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit.“ Womöglich noch schärfer über die Klassik äußert sich Flaskamp in seinem zweiten Schriftchen. Die klassischen Menschen, Verhältnisse und Formen sind nicht halb so voll Leben, so lebensganz wie die romantischer Zeiten. Den klassischen Zeiten mangelt eigentlichstes, wertvollstes, wesentlichstes Leben. Es sind Zeiten der Emanzipation von den objektivsten Werten des Lebens, Zeiten der Liberalisierung, der Preisgabe der höchsten Güter des Lebens in das Belieben eines jeden, an die persönliche und öffentliche, durch keine überlieferten Kultformen mehr gebundene, zusammengestellte Meinung, Zeiten der Beschränkung auf die bloße gegenwärtige Erfahrung, Zeiten der Verkümmernng alter, reicher Bewußtseinsinhalte der Menschheit usw. „Es fehlt in dieser flachen Ebene des Erlebens der Kampf nach der negativen Seite mit dem Dämon und der eigentliche, der positive Kampf, mit dem das wahre Leben erst beginnt, der Kampf mit Gott: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“ Zwischen klassisch und romantisch besteht ein Unterschied „wie zwischen wahr und falsch“ und von einer Erhöhung des Romantischen zum Klassischen, von der Muth spricht, will Flaskamp nichts wissen. Die deutsche Klassik wurzelt im neuuropäisch-liberalen Boden, sie ist innerlich brüchig, trotz ihres anderen Vorgebens; Goethes Iphigenie ist alles andere eher als eine christliche Heilige, sie ist eine „neuzeitliche, eine von Natur aus und aus eigener Natur Heilige“, „eine Verherrlichung des reinen Humanitätsgedankens, des autonomen Sittlichkeitsbegriffes des neuuropäischen Liberalismus.“ Von ihrem wahren Geiste ist die Romantik Mitte des 19. Jahrhunderts trotz der Pseudoromantik wieder zurückgedrängt worden und seither nicht mehr zu vollem Leben

ermacht. Flaskamp tadelt das katholische Deutschland, daß es die positiv kulturellen Leistungen der Romantik nicht in sich aufgenommen habe, ja sogar das von Liberalen und Protestanten gefälschte Geschichtsbild der Romantik ohne Widerspruch sich zu eigen machte. So steht der deutsche Katholizismus heute nur politisch geschult da, obwohl Görres, Eichendorff und die früheren politischen Führer nur aus ihrer romantisch universalen, den Liberalen überlegenen Bildung, die Wirkungsk Schöpfen konnten, die sie boten. Aber, was die Romantik schließlich erstrebte und forderte, das mußte auch das katholische Deutschland tun: „an seine frühere organische Kultur wieder anknüpfen und die neuuropäische liberale Bildung nicht einfach in sich aufnehmen,“ ... sondern die antike, die neuuropäische Bildung in die höhere Ordnung des Lebens wieder einformen. „Aber da mußte zuvor aufgeräumt werden mit jeglicher Pauhheit und Flauheit . . . mit dem „inneren Christentume“, „religiösem Katholizismus“ und anderen „mißverständenen oder doch mißverständlichen Stellungen zum Dasein.“ „Die neuuropäische liberale Bildung selbst aber ist keine genügende Grundlage und kein füllender Gehalt für die neue deutsche Kultur; diese wird vielmehr nur auf den tieferen und breiteren, von der Romantik wieder aufgedeckten Grundlagen ihrer vormaligen Größe bestehen und ihren Veruf voll auswirken, oder aber sie wird nicht bestehen.“

Flaskamps „Katechismus des romantischen Geistes“, wie man das Büchlein nennen könnte, ist mit Joels „Antibarbarus“, eine der bedeutendsten neueren Rundgebungen für die Romantik, an denen niemand eine reinere Freude haben kann als der Romantiker Richard v. Kralik. O. R a t a n n.

Publizistik und Literatur von heute.

In der neuen Vierteljahrsschrift der Hellaerauer „Summa“ verbreitet sich Franz Vlei in dem einleitenden Aufsatz des ersten Heftes über „die Aufgabe des Publizisten“. So schwer genießbar sein Sprachstil ist, so treffliche Formulierungen findet er doch wieder. Er schreibt, er und seine Freunde hätten sich zusammengetan, weil es ihnen trotz vielen Entgegenkommens unmöglich geworden sei, auf den öffentlichen Tribünen der Gegenwart ihre tiefsten Ideen zu vertreten, die unverträglich seien mit den Grundanschauungen jener Kreise, die den weitesten größten Einfluß auf die publizistische Atmosphäre hätten; er und seine Freunde erschienen revolutionär, aber nur deshalb, weil die durchschnittliche Publizistik von heute einem „rabiaten Liberalismus“ zum Opfer gefallen sei. Vlei stellt die Behauptung an die Spitze seiner Ausführungen: der kulturell schlecht orientierte und daher überflüssige Publizist kann nicht

gut schreiben, denn er schmeichelt dem Publikum. Der Publizist von heute wird „durch die Befolgung einer scheinbar glücklichen Lieblingstendenz des Publikums vom Bewußtsein seiner kulturellen Aufgabe abgetrieben“, denn das Publikum will, was der Geist nicht will und verlangt die Gestaltung dessen, was nicht gestaltet werden kann. Nach der ästhetisch liberalen Geste des Publikums zu schließen, bestünde heute eine Hochkonjunktur der Kunst: denn sogar Mord und Verbrechen haben ihre ästhetische Seite und die Kriegsberichterstatter erheben ebenso Ansprüche auf den Titel von Künstlern, wie die Historiker, Ethiker und Philosophen, die, statt den Stoff nach den Bedürfnissen der gedanklichen Fülle und eines klaren Ausdruckes zu gruppieren, sich von Erwägungen leiten lassen, die aus ästhetischen Gründen den Inhalt kürzen oder dehnen. Echte Kunst bestrebt sich in der Anschauung eines einzelnen Dinges eine allgemeine Einstellung zur Welt zu geben; der als Publikumsstimmung vorherrschende Begriff der Literatur geht dagegen nur auf Aufputz aus. Blei leitet daraus die große Verscheidenheit des Publikums in moralischen und formalen Forderungen ab. Der moderne Leser ist „vorurteilsfrei“, „er tut, was er kann, um sich auf die Höhe der verlangten Vorurteilsfreiheit hinaufzuschwingen und noch etwas darüber hinaus und der Verdacht ist berechtigt, daß ihn das nicht einmal eine Anstrengung kostet.“ „Aber der Bürger hat keine Vorurteile, die Vorurteilslosigkeit ist ihm angeboren.“ „Seitdem ihm das moralische Bedenken, sein letzter Halt, ausgetrieben wurde, sucht man vergebens nach nennenswerten Komplexen seines Innenlebens.“ Eine tyrannische Armut seines Seelenlebens ist die Folge seiner Vorurteilslosigkeit. Der Freiheitsdrang, der in der Forderung der Vorurteilslosigkeit steckt, beruht auf der irrtümlichen Ansicht, daß der Mensch schon dadurch, daß er auf die Welt komme, einen Wert repräsentiere, „daß er etwas sei, auch ohne und bevor er etwas aus sich mache und gerade dann am intensivsten sei, wenn er dem Zwang ausweiche.“ Wer das meint, glaubt nicht an Wunder, sondern an Fettsche. In Wahrheit geht alles verloren, wenn das Verantwortungsgefühl verloren geht und das Zurücksinken in tierische Zustände ist unvermeidlich. Aus dieser Verantwortungslosigkeit will nun aber „die moderne Kultur“ mit Hilfe der Kunst eine Tugend machen, die dem vorurteilsfreien Menschen Religion, Moral und Kultur ersetzen soll. Aber die Kunst kann einen Reichtum zum Bewußtsein bringen, aber nicht schaffen, sie ist nur in der Abhängigkeit frei. So zeigt es sich, daß der Ausgangspunkt des Irrtums in der Stimmung des Publikums, in seinen sittlichen, sozialen, ökonomischen Voraussetzungen, seinem Gemeinschaftsgeist beruhe und daß ein Litera-

turprogramm, das sich dem kapitalistischen Geiste nicht unterwerfe, zugleich ein Sozialprogramm sei.

In einem zweiten Aufsatz desselben Heftes „Fragmente zur Literatur“ sucht Blei seine Gedanken weiter zu spinnen. Er führt dort aus, daß die wahre Kunst in unserer kapitalistischen Zeit keine Voraussetzungen ihres Daseins finde, daß sie eines anderen Ethos bedürfe. Unsere Schreibenden Zeitgenossen, meint er, verdienen den Namen von Dichtern nicht, sie setzen sich in Formen hinein, wie der moderne Parvenü in einen Stuhl Louis XIV., und damit das Erbe anzutreten meine. Sudermann, den man in jedem Salon treffe, Hauptmann, dessen 50. Geburtstag ein Nationalfest gewesen sei, Sanghofer, der die Etappe besuche, seien ja ganz umgängliche Leute, mit denen „ganz gut über Kapitalsanlagen zu reden sei.“ Aber alle, die in den Zeitungen, Cheatern und Salons genannten und gerühmten Dichter seien überhaupt keine Dichter, „auch nicht kleinere oder minder begabte als Hölderlin, sondern überhaupt keine“ und nichts weiter als eine Weise mehr oder minder unterhaltende Leute. Die repräsentativen Männer unserer Zeit verachten sie denn auch und widmen ihnen nur Aufmerksamkeit, wenn sie ein Bankdepot haben. Man nimmt heute minderwertige Ersatzmittel für das Echte, das nicht existiert, weil die kulturellen Voraussetzungen nicht existieren, weil der kapitalistische Geist seiner formalen Struktur zufolge gar nicht fähig ist, anderes als Unterhaltungsliteratur hervorzubringen.

Ein entschiedeneres Bekenntnis, daß der Geist, die Gesinnung, das Ethos, die Voraussetzung einer großen Kunst bilde, erinnern wir uns kaum gelesen zu haben. O. R.

Der Schrei nach dem Geiste — — der stets verneint!

Das Wesen der „neuesten Kunst“ des „Expressionismus“, sucht Otto Braun im „Literar. Echo“ (Heft 5, 1. Dezember 1917) zu erfassen und zu zergliedern. Es scheint ihm nicht übel gelungen und sein tief eindringendes Zerdenken der seltsamen Psyche dieser Kunst vermag in der Tat manch klaren Einblick in ihr Wesen zu gewähren. Als Grundzug dieses Wesens wird der „Psychismus“ bezeichnet. Das ruhelose Pendel ist vom äußersten Pol des Materialismus jetzt beim Gegenpol angelangt. Man will keine „sachlich berichtende Schilderung“ mehr, sondern eine „prinzipielle Umformung des Wirklichen“ . . . „Dabei will man nicht auf das Allgemeingültige hinaus, sondern auf das Nur-Subjektive“. (Also wieder keine Kunst für alle, sondern nur für den Einen und seine Trabanten.) „Jede Ordnung, Ausgeglichenheit, strenge Gestaltung ist den neuen Künstlern des Philisteriums verdächtig.“ . . . „Der Stil endet schließlich beim unartikulierten Schrei,

man verwechselt den passenden mit dem schlechthin stärkern Ausdruck.“... „Die Sprache erstrebt lebhafteste Bewegung, bei den starken Gestaltern (H. Mann, Edschmid, Werfel, Sternheim) zur plastischen Geste führend, bei den jugendlichen Stammlern der ‚Aktion‘ und ‚Neuen Jugend‘ zu einem wüsten Dahinbrausen.“... „Die Bilder sind häufig, sie sind gesucht und stammen meist aus der seelischen Region. Man bevorzugt vielfach (Meyrink) das abstoßend Häßliche, oder auch die lebhafteste Farbigkeit (H. Mann) und das Musikalische (Ch. Mann, A. Zweig).“

Soviel über die Form der neuen Kunst; über ihren Geist weiß Braun noch Seltsameres zu sagen: „Die neue Kunst hat eine neue Einstellung zur Wirklichkeit gewonnen — was die Philosophie sich seit den achtziger Jahren erarbeitet hat, das wird jetzt von den Künstlern in oft allzu lauter Art programmatisch verkündet.“... „Der Expressionismus will (im Gegensatz zum Impressionismus)... nicht mehr das vorüberflüßend Sinnliche, sondern das Ewige, das Wahre (natürlich was er für wahr hält), das Geistige erfassen.“... „Die Kunst schreitet nach dem Geiste — das ist der Expressionismus.“... Rubiner sagt: „Wer ist in Wahrheit der Bildner des Menschen? Allein der Geist. Der Geist allein leitet.“... „Das klingt ganz nach den Ueberzeugungen des deutschen Idealismus. Nun fließt aber sehr oft ‚Geist‘ mit naturhafter ‚Seele‘ zusammen, und so schillert der Standpunkt zum Naturalismus hinüber.“ Man huldigt einem völligen Subjektivismus auch beim Inhaltlichen, mit William Lovell sagt Rubiner: „Das Bestehende existiert nicht. Wir machen alles erst.“... „Die Wirklichkeit wird als Ausdrucksmittel benutzt, um eine höhere Wirklichkeit schildern zu können.“ Genauigkeit im Beobachten genügt nicht, „vom Geiste der Wolken, Bäume, Chausseen muß man dazu etwas wissen“ (Meidner)... Um den neuen geistigen Inhalt zu übermitteln, zersprengt man die künstlerische Form, verfällt in Formlosigkeit, glaubt man „ohne jedes Maß die gewohnten Formen der Objektivität durchbrechen“ zu müssen.

„Hinter dieser Kunstanschauung steht die Weltanschauung des ‚Aktualismus‘: die wahre Wirklichkeit ist im Werden durch die Tat des Menschen.“ Das ist aber wieder kein Idealismus, sondern der „Mensch in der Mitte-Standpunkt.“ Um den Menschen dreht sich alles, er, sein Bewußtsein „ist das Tätige, es soll verändert werden“... „Die Wirklichkeit wird dann auch inhaltlich unter dem Begriff der Bewegung aufgefaßt“, „das Werden und Wachsen, die tiefsten treibenden Kräfte der Dinge sollen dargestellt werden,“ man malt die Bewegung in sich krümmen-

den Bäumen und Häusern, malt Ton und Lärm und kommt schließlich dazu, mit Kandinsky im Tanz das einzige Mittel zu sehen, um den Sinn der Bewegung darzustellen. Man nähert sich der Mystik, Theosophie, dem Okkultismus, die „dunkle Zone des Seelenlebens will man erschließen und gelangt dabei sehr oft in die Zonen verstiegener Erotik, man über-
 setzt Freuds Psychopathie in die Literatur. Die flaue Dämmerung ist die Stimmung des ‚Golem‘ und des ‚grünen Gesichtes‘. Dazu gesellt sich das Grausame (z. B. Yusuf von Edschmid) und das Widerliche (Aeser-Weg von Werfel).“

Wer sich aus den Werken der neuen Kunst noch keinen klaren Begriff von dem Geiste, der in ihr waltet, ermorben hat, kann aus dieser Zergliederung manches lernen. Oberflächlich betrachtet, möchte es scheinen, wir dürften uns freuen, daß die seelenlose Kunst des Materialismus von einer andern verdrängt wird, die Ausdruck der Seele, des Geistes sein will. Aber dieses Geistes Wehen hat mit dem des Heiligen Geistes keine Verwandtschaft. Schon der „anthropozentrische“ Standpunkt der neuen Kunst ist dem theozentrischen des Christentums direkt entgegengesetzt. Die neue Kunst schreit nach dem Geiste, aber der Geist, nach dem sie ruft, ist der Geist, der stets verneint. Das alte Wort der Schlange: Eritis sicut Deus — Ihr werdet sein wie Gott, wispest aus allen Rundgebungen der Rufer im Streite für die neue Kunst, in deren Adern unverhältnismäßig viel semitisches Blut rollt. Das zeigt schon die bloße Aufzählung der Namen, die bei Braun als ihre typischen Vertreter aufmarschieren. Leicht erklärlich: Erstens neigt sich der bewegliche, ruhelose Geist des Juden jeder neuen Mode entgegen, zweitens ist dieser Geist dem Geiste der neuen Kunst merkwürdig nahe verwandt, trotz äußerlicher sozialer und antikapitalistischer Geste.

F. Eichert.

o o o

Stimmen der Zeit.

Volk und Volkschriftsteller.

Ueber die Schwierigkeiten, die heute einem, nicht nur für kleine Kreise von „Auserwählten“, sondern für das Volksganze schaffenden Schriftsteller das Wirken erschweren und den Erfolg mindern, läßt sich Werner Mahholz in einer Studie über Wilhelm Schäfer (Literar. Echo, 20. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1917) wie folgt vernehmen:

„Die wachsende Verwickeltheit des modernen Lebens hat allgemach das Volk in seiner Einheitlichkeit zerstört, und an seine Stelle ein Geshiebe von

Klassen und Ständen gesetzt, die, obgleich sie dieselbe Sprache reden, einander nach Gesinnung und Lebensanschauung, nach Art und Sitte, kaum mehr verstehen, solange nicht große, einigende, übergreifende Gedanken und Gefühle das Getrennte für kurze Zeit verbinden. Die Einsamkeit des modernen Menschen, die ihn wie eine unsichtbare, glatte und kalte Mauer umgibt, ist eigentlich erst das Ergebnis dieser Verwickeltheit und Zwierspältigkeit unseres Lebens, das jeden Einzelnen auf sich verweist, weil alle Bande des Gemütes, die den Nachbar an den Nachbar, den Berufsgenossen an den Berufsgenossen, den Volksgenossen an den Volksgenossen fesseln, mehr und mehr zugunsten einer rationalen, abstrakten Ordnung der Dinge gelöst werden. In seltenen Fällen — wir Glückliche haben es erlebt — weicht diese abstrakte Ordnung dem bebenden Gefühl, und die Einzelnen fühlen sich als zu einem Volk gehörig. Bald aber, wenn die Erregung schwindet, zerfällt alles wieder in zerstreute Einzelne, die nur mehr durch abstrakte Beziehungen durch Zweckmäßigkeiten und die Notwendigkeiten der Erhaltung eines selbstständigen Mechanismus verbunden sind.“

„Die Schwersten Schäden hat durch diese Entwicklung der Dinge zum Mechanischen und Abstrakten hin die Dichtung erfahren, die, wie wenige andere Betätigungen des Menschen, auf Ganzheit, Fülle der Seele, Ungebrochenheit der Triebe gegründet ist, und deren Träger, und die Dichter, im Leben unserer Zeit eigentlich keine Stelle haben, weil sie überflüssig bei der Erhaltung des Mechanismus sind. Am Schwersten aber haben sie es dadurch, daß kein Volk ihre Dichtung empfängt und trägt, weil kein unmittelbares Verhältnis von ihnen zu ihren Volksgenossen entsteht und weil ihnen so das Schönste, das tragende Bewußtsein ihrer Würde und Bedeutung geschwächt, verkümmert, zerstört wird. Nun gibt es Talente, die gleichsam als Spezialisten des Gefühls, wie etwa Conrad Ferdinand Meyer, als Lyriker der modernen Einsamkeit — man vergleiche hiezu die Ausführungen in F. J. Baumgartens C. F. Meyer-Buch — eine Möglichkeit ihres Daseins finden. Sie haben in einer dünnen Schicht von Gebildeten ihre Leser und ihre Gefolgschaft und damit einen Hintergrund für ihr Wirken. Ganz anders aber liegt der Fall bei solchen Naturen, die in ihrer Anlage einen Zug zur Wirkung auf die ganze Breite eines Volkes haben, bei denen die Volkstümlichkeit ein Urtrieb ihrer Begabung ist. Sie werden notwendig in einen inneren Zwiespalt geraten, sich schwer in unser Leben voll Zerklüftung und Uneinheitlichkeit finden und am Ende als tragische Gestalten dastehen, die ihre Bestimmung nicht finden können, weil ihr Lebenstrieb der Richtung ihrer Zeit zuwiderläuft.“

Das Gesagte gilt wohl nicht allein vom Volkschriftsteller, sondern vom Dichter überhaupt, durch dessen Dichtung der Geist der Menschheit weht und nicht bloß die hektischen Seufzer einer kleinen Gemeinschaft kranker Seelen flattern, die gleiche Unzulänglichkeit und Geistesenge zu einer Clique zusammenschmiedet, die sich für den Mittelpunkt der Welt hält. Ein Grundzug der katholischen Dichtung ist „der Zug zur Wirkung auf die ganze Breite eines Volkes“, der im Wesen katholischer Weltanschauung, die keine Sonderzirkel duldet, begründet liegt. Darum mögen die im Kerne richtigen Ausführungen von W. Mahrholz auch ein Bild von den Schwierigkeiten geben, die gerade die katholische Dichtung unserer Tage zu überwinden hat, um sich Wirkungsfähigkeit und Anerkennung zu verschaffen.

J. E.

Schmock „macht in Weltkrieg“

Zu den wenigen deutschen Journalisten, die, selbst tüchtige und gewissenhafte Arbeiter, einen steten Krieg gegen den Schmock und sein Unwesen führen, gehört der Feuilletonist der „Frankfurter Zeitung“ Ulrich Kaufher. Wir haben nicht immer seinen Anschauungen beipflichten können, wenn wir auch seine Arbeiten stets mit Interesse lasen. Aber mit einem Artikel in der „Schaubühne“ (X. Jahrgang Nr. 33—34), der den Titel trägt: „Der mobilisierte Schmock“ sind wir nicht nur einverstanden, sondern wir stimmen ihm rückhaltlos so zu, daß wir es uns nicht versagen können, aus ihm einige markante Stellen zu zitieren: „Ich wünschte sehr, Schmock hätte nicht auch den Weltkrieg in Generalvertrieb genommen, so wie in Friedenszeiten Staatserhaltung und Fürstentreue. Während eine Welt in Geburtswehen liegt, hat er sich bereits aus den Zeitungen von Anno 70 die notwendigen Stimmungen herausgeschrieben und in der allgemeinen Sintflut den Urarat publikümlicher Torheit erreicht, von dem aus er gegen ein geringes Entgelt seine Manifeste erläßt: Nun wir wieder unter einem Kaiser Wilhelm gegen den Erbfeind im Felde stehen, dürfte es interessieren, wie am sechzehnten August 1870 . . .

„Ich nehme aus dem Gottesfrieden, den uns der Krieg befohlen hat, nachdrücklichst den Schmock aus. Wo ich tatsächliche Nachrichten will, behelligt er mich mit seinen Eindrücken; wo ich mich an der lakonischen Depesche erheben will, behauptet er, bereits mit allen Hilfsmitteln des historischen Nachschlagewerkes erhoben zu sein. Dagegen wehre ich mich umso mehr, als heute zum ersten Male die Zeitungen notwendig gemorden sind: man kann dem Schmock nicht entgehen, also muß man ihn verhauen.“ Kaufher meint richtig, es sei gleich, ob die Dichter jetzt schön geformte Verse sängen, wenn sie nur echt wären. „Aber Schmock ist wohlredend wie immer. Nur ist er dazuhin auch noch ein Bramarbus geworden. Er schreitet nicht nur wie ein zweibeiniges Grammophon, dessen Platten mit sämtlichen Superlativen bespuckt sind, dem Stammpublikum patriotischer Kaffeehaus-Konzerte voran; er erfindet nicht nur die höhnischsten Beinamen für den Zaren, in dem er bis zum Krieg immer den Monarchen von Gottesgnaden gesehen hat; er wadet nicht nur im Blut sämtlicher Feinde mit Einschluß der bislang noch neutralen Staaten: nein, er macht uns auch auf eine gefährliche Art lächerlich . . . Das Klischee wird in diesen Tagen zu einer Gefahr. Es ist keine Mörgelei, dagegen zu protestieren, sondern eine Frage der Reinlichkeit. Ich will nicht, daß meine innigste Hingebung an das große Schicksal, daß der Opfermut und die Selbstlosigkeit meiner Millionen Landsleute

in dem haltlosen Geschnier von tausend Schmöcken seinen öffentlichen Ausdruck findet... Es gibt kaum drei oder vier Zeitungen in Deutschland, wo Schmock heute nicht den Chef-Redakteur vertritt.“

Dr. J. E.

o o o

Anmerkungen und Mitteilungen.

Wirkung und Wert der Dichtung.

In einer Untersuchung über Wesen und Wert der zeitgenössischen Dichtung (Lit. Echo, 1. Heft des 20. Jahrg.) berührt Richard Müller-Freienfels einen Gedanken, der in anderer Fassung schon öfter im „Gral“ zur Widerlegung der falschen Meinung diente, daß die katholischen Dichter schon deshalb minderwertig oder rückständig sein müssen, weil sie kein großes Lesepublikum außerhalb des Bereichs katholischer Weltanschauung haben:

„Wir werden in der Wertfrage uns kein endgültiges Urteil anmaßen. Das fällt erst die Geschichte, und da die Geschichte kein abgeschlossener, sondern ein stets aufs neue revidierter Prozeß ist, so ändert sich das Urteil von Generation zu Generation... Und mit den Werturteilen zugleich ändert sich auch die sachliche Einschätzung. Vor allem aber ist bei jeder geistigen Leistung deshalb ein abschließendes Werturteil so schwer, weil sich Wert und Wirkung nicht klar voneinander trennen lassen. Es ist nicht so, wie der Laie vielfach glaubt, daß eine Leistung eine starke Wirkung habe, weil sie wertvoll und groß wäre, nein, oft erscheint die Leistung erst darum groß und wertvoll, weil sie eine große Wirkung hatte.... Oft wirken rein zufällige Zeitumstände mit, um einen Dichter an weithin sichtbare Stelle zu heben, während andere im Dunkel bleiben. So könnte, wenn die Dichter unserer Zeit es nicht zu weiteren Wirkungen gebracht haben, das nicht bloß ein Mangel der Dichter, sondern auch ein Mangel der Zeit sein, die es eben nicht vermochte, den Stimmen ihrer poetischen Sprecher die notwendige Resonanz zu geben.“

Es ist hier ganz klar die von uns wiederholt zur Erklärung des äußeren Mißerfolges der katholischen Dichtung herangezogene Wahrheit ausgesprochen, daß einerseits der Kunstwert einer Dichtung nicht nach dem größeren oder kleineren Erfolg beurteilt werden dürfe und daß andererseits Erfolg und Wirkung eines Werkes der Literatur nicht so sehr von dem ihm innewohnenden Kunstwerte, als vielmehr davon abhängen, wie weit und wie stark es den in der Mehrzahl der Aufnehmer herrschenden Ueberzeugungen, Meinungen und Neigungen entgegenkommt. Es ist eben nicht wahr, daß ein Kunstwerk seine stärksten Wirkungen nur durch rein literarische und künstlerische Mittel erzielt; viel stärker und nachhaltiger wirkt es oft durch die in ihm lebendig gewordene Idee, durch seinen inneren Gehalt, durch die in ihm verkörperte Weltanschauung. Setzt einem verblissenen „Antiklerikalen“ das größte Kunstwerk vor, — er wird es zurückweisen, ungenießbar finden, wenn es die ihm verhassten katholischen Ideen im hellsten Licht erstrahlen läßt. — Eine Ausnahme von dieser Regel findet nur statt, wenn es sich um ein schon allgemein erkanntes Kunstwerk handelt, durch dessen Ablehnung sich der Einzelne in Widerspruch mit einem schon fertig geprägten Urteil einer Zeitepoche setzen würde. Aber bei neueren Werken, die noch um Anerkennung und Geltung ringen, gilt fast ausnahmslos die Regel, daß sie als ausgesprochene Verkörperungen einer vielbekämpften Weltanschauung von den Gegnern dieser Weltanschauung ab-

gelehnt werden, und zwar nicht mit offenem Eingeständnis dieses Grundes, sondern unter dem bequemen Vorwande künstlerischer Unzulänglichkeit. Denn der nach außerkünstlerischen Gesichtspunkten Urteilende hat meist das dunkle Gefühl, damit ein Unrecht zu begehen, an Unparteilichkeit es dadurch fehlen zu lassen, daß er seiner Neigung oder Abneigung das oberste Urteil auf einem Gebiete einräumt, wo dieses Urteil wenigstens nicht allein ausschlaggebend sein dürfte.

Die Anwendung ergibt sich von selbst: Wir dürfen von katholischen Dichtern nicht ohneweiters annehmen, daß ihre Leistungen schon deshalb künstlerisch minderwertig sind, weil sie sich die Anerkennung und den Beifall des nichtkatholischen Volksteils noch nicht erringen konnten. J. E.

Karl Schönherr.

Der Wiener Schriftsteller Hans Brecka bespricht in der „Reichspost“ vom 9. November 1917 die Erstaufführung von Karl Schönherrs neuestem Drama „Frau Suitner“ im Wiener Burgtheater (Dr. Johannes Eckardt wird demnächst zu dem Werke im „Gral“ Stellung nehmen) und faßt sein Endurteil schließlich in folgende Sätze zusammen, die überaus fein die Künstlerchaft Schönherrs charakterisieren und ihre Grenzen stecken:

„Natürlich erhebt auch die neue Dichtung Schönherrs wieder darauf Anspruch, ein Tiroler Volksstück zu sein und natürlich ist sie es wieder nicht. Wenn sich auch im Loden der Suitnerischen Krämerleute das Leben des ganzen Dorfes mit erstaunlicher Plastik spiegelt, wenn auch die Bauern und Bäuerinnen, die unterschiedlichen Dirndl und Rekruten, die Patschen-Bötin und der kleine Landdokter und der Bürgermeister, echt gezeichnet und oft nur mit wenigen Strichen, aber doch lebendig gestaltete Figuren sind, — die treibenden Kräfte, das innerste Um und Auf der Tragödie finden wir doch wieder ganz unvolkstümlich, literarisch erdacht und erfüllt!“ — Das letztere wird dann eingehend dargelegt.

In der Tat: In allen Dramen Schönherrs sind Einzelszenen, Einzelfiguren prachtvoll geschaut, in ihren Außerlichkeiten scharf charakterisiert, besonders in ihren Fehlern naturtreu dargestellt. Das halten viele schon für wahre, große Kunst. Und doch fängt wahre Kunst erst an, wo das Leben in seiner ganzen Fülle und Tiefe, in seinen Zusammenhängen, mit schöpferischer Kraft und in typischer Geltung dargestellt wird. Und an dieser Aufgabe zerbricht Schönherrs Kunst, v e r s a g t sie g ä n z l i c h. Und das muß so sein, denn Schönherr kennt und versteht sein Volk nicht mehr, zwischen beiden gähnt eine unüberbrückbare Kluft. Das Tiroler Volk ist seinem Wesen nach katholisch, Schönherr ist ein innerlich zerrissener moderner Ungläubiger. Was Schönherr in seiner Dichtung als das Seelenleben des Tiroler Volkes hinstellt, ist das eigene kranke Seelenleben des Dichters, projiziert auf

eine graue, undurchdringliche Wand von Täuschungen und Vorurteilen, hinter der sich vor den melkblinden Augen des Dichters das wahre Sein, Leben und Denken des Tiroler Volkes verbirgt. Schönherr's Dichterauge sieht durch eine Brille, die nur auf zwei oder drei Strahlenbündel des ganzen reichen Spektrums eingestellt ist: Er sieht in und außer sich nur das gemein Eriebhasfte, das Erdbasfte, das Diesseitige — für jeden Strahl des Uebernatürlichen ist sein Auge verschlossen. Darum ist er ein Dichter des Erdklumpens, nicht des ganzen Menschen.

J. E.

„Künstlerische Ueberlegenheit des gegenwärtigen Katholizismus“.

In seinem Buche „Die Frömmigkeit der deutschen Kriegslitrik“ (Sießen, Cöpelmann) stellt Otto Herpel zum Schluß die folgende Frage:

„Sollte es denn ganz von ungefähr sein, daß so viele Dichter dieses Krieges katholisch sind, um nur einige zu nennen: Joseph Winkler, den Preisgekrönten, Leo Sternberg, den immer mehr Beachteteten, Jakob Rneip, das Muster eines Dichters aus sittlichem Ungeflüm, den Eklektiker und doch bewußten Katholiken, diese und wie sie alle heißen neben Heinrich Versch? Gewiß, auch der christliche Protestantismus hat gute Dichter; wahrscheinlich, daß Ina Seidel dazu gehört; Friedrich Vienhard und Emil Hadina, den ich sehr hochschätze, sicher. Aber selbst diese beiden erreichen manche der Katholiken nicht an Wucht und Gestaltungskraft... Ich lasse die Frage, worin diese unzweifelhafte künstlerische Ueberlegenheit des gegenwärtigen Katholizismus in bezug auf die religiöse Kriegsdichtung beruht, offen; ebenso die andere, was eine solche Ueberlegenheit für die Zukunft bedeutet.“

Hier das Urteil eines ehrlichen Protestanten. Vielleicht kommen wir bald soweit, daß man auch die nichtkriegerische, religiöse Dichtung der Katholiken einmal „entdeckt“.

J. E.

Die Welt des Philisters.

Es ist jämmerlich, wie unser deutsches Theater gerade im Kriege wieder verlagert hat. Welch tausend Begeisterungen hätte es entflammen und vertiefen können! Wie hätte es mit dem Herzschlag des deutschen Volkes zusammenklingen müssen! Und dafür dieser schreckliche Spielplan! Als ob die Weltliteratur nicht gerade für unsere schwere, eiserne Zeit schon vorgefertigt hätte! Welch ein Spielplan hätte sich über ganz Deutschland organisieren lassen können, wenn man über die leichten Alltagsfabrikanten mehr an die wirklichen Dichter gedacht hätte! Aber der Philister läßt sich wohl sein, wenn im Theater abgestandene Gefühle in aktuellen „Einlagen“ sich wichtig machen. Die Operette mit Uniformprunk und Säbelgerassel tut ihm wohl. Seine Vaterlandsbegeisterung fühlt sich befriedigt, wenn in deutscher Uniform der hohleste Hanswurst leere Schneidigkeit auf den Brettern, die die Welt bedeuten wollen, vorgaukelt. Frau Philister ist selig, wenn ihre Tränendrüsen angenehm gerührt werden und sie dabei noch ein paar Pfennige für die gute Sache, die man ihr da auf der Bühne vorspielt, geschenkt hat. Wann wird man endlich mit all dieser Halbheit, mit dieser zum Schein kostümierten Kunstlosigkeit energisch Schluß machen? — Die Zeit ist groß und die Zukunft soll groß werden und aus all dieser Größe müßte eine neue große Kunst erstehen. Dann würde es ein Ende haben mit der Welt des Philisters, die seinerzeit Chr. Wienecke treffend im „Kunstwart“ mit dem folgenden „Zeitbilde“ kennzeichnete: „Auch Herr und Frau Piepenbrink ‚erleben‘ die große Zeit. In ihrer Weise. Abwechselnd: ‚Unsere braven Soldaten!‘ — ‚Ach Gott, die schrecklichen Verluste!‘ — ‚O nein, diese

'Belgier' und 'Ich weiß nicht, die Zeitung kommt heut so spät, der Kaffee wird schon kalt'. Dabei sitzt Vater Piepenbrink mit der Zigarre am Fenster und freunt sich immer noch über seine Klugheit, daß er rechtzeitig am ersten Moklimachungstag für einen Hundertmarkschein zehn Goldstücke erwirkt hat. Und Mutter Piepenbrink denkt beim Tellergeklapper an den reichlichen 'Kriegsproviant' in der Speisekammer.

Aber man wünscht auch die 'große Zeit' in Wohnzimmer und Salon um sich zu haben, so daß man sie richtig mit den Augen sehen kann. Schirertgeklirr und Donnerhali ist auch für die Piepenbrinks die Parole oder auch, noch poetischer, 'Blut und Eisen'. Papa braucht neue Silzparatoffeln, auf die kommt das Eiserne Kreuz. Zum Geburtstag schenkt ihm Mama ein Sofakissen, darauf steht zu lesen: 'Es braust ein Ruf wie Donnerhall', und eine Schummerrolle mit 'Lieb Vaterland, magst ruhig sein'. Für Tante Vottchen 'arbeits' die Tochter eine Kaffeemühle in Form einer Pickelhaube und mit einem Eisernen Kreuz aus Glanzbaumwolle, darunter steht: 'Deutschland, Deutschland über alles'. Die Industrie hat bereits Piepenbrinks patriotisches Seelenbedürfnis ermittelt: schon füllten sich die Schaufenster mit 'patriotischen' Holzbrandvorlagen, Stickmustern, Rissen, Ofenschirmen, Handtuchvorhängen. Und vielleicht werden bald alle Aßonbecher das Eiserne Kreuz tragen.

Aber die 'große Zeit' bekommt bei Piepenbrinks auch die Kleidermode zu fassen. Nicht daß man sich der 'deutschen Mode' anschliesse, die ist doch nur für die verdrehten Frauenzimmer. Gar auf das Korsett und die Stöckelschuhe zu verzichten — Gott bewahre! Aber wohlgefällig gewahrt man in Herrn Maistbaums Schaufenster zu Riel einen Damenhut in Form eines Infanteriehelms mit langem Schleier und einem Eisernen Kreuz aus Krepp an der Stirnseite. Denn eben: man ist doch patriotisch. Und gerührt liest man den Zettel daneben: Kriegstrauerhut für Angehörige gefallener Helden. Hut 12 Mark, Armflor Mark 1.75.

Jamohl, für diese Leute ist der Spielplan unserer Theater in der „großen Zeit“ eingerichtet. Daß es außer dieser Welt noch eine andere gibt, haben unsere Theaterdirektoren ganz vergessen. Dr. J. E.

Was sie nicht vertragen können.

In einem „offenen Brief“ setzt sich Fritz Mauthner im „Berliner Tageblatt“ mit Hermann Bahr wegen dessen „Bekehrung“ auseinander: er verzeiht sie ihm gern, ja er könnte ihn fast um den Frieden beneiden, den er mit so „einfachen Mitteln“ gefunden habe. Aber was der jüdische Literat dem katholischen Dichter nicht verzeihen kann, das ist der Eifer, mit dem er seinen „neu gewonnenen Boden“, den „katholischen Mystizismus“, verteidigt. Mauthner ärgert sich namentlich über Bahrs Versuch, in der Abhandlung „Vernunft und Wissenschaft“ (erschienen im Jahrbuch der österr. Teogesellschaft „Die Kultur“ 1917, dann als Sonderdruck von der Tyrolia herausgegeben), diesen „Mystizismus“ wissenschaftlich zu begründen. „Da kommen Sie ja selbst mit Vernunft und Wissenschaft, mit Gründen und Gegengründen, an deren Kraft Sie nicht glauben (!). Und könnten mich fast reizen, wiederum mit Vernunft und Wissenschaft Ihre Anschauung von der Renaissance als einer christlichen Bewegung, Ihre erschreckende Ueberschätzung des heiligen Thomas, Ihre Einreihung des gewaltigen Cervantes unter die frommkatholischen Dichter lebhaft zurückzuweisen.“ Aber der gereizte Mauthner läßt sich nicht reizen, er läßt Vernunft und Wissenschaft klug beiseite und klammert sich an die ihm geläufigere Zeitungssprache. Und kommt endlich zum Schlusse: „Sie aber, Dichter Bahr, würden kaum solchen Widerstand herausfordern, wenn Sie als ein Wiedergeborener nur noch dichterisch bilden, doch dem Wunsche entsagen wollten, vernünftig und wissenschaftlich zu reden, um Vernunft und Wissenschaft zu bekämpfen (!).“

Ja, wenn unser katholischer Glaube nur ein Schwelgen in unklaren Gefühlen wäre, dann könnte ihn der Freisinn ebenfalls als unschädlich ignorieren — wenn er aber mit dem Anspruche auftritt, sein Dasein mit Gründen der Wissenschaft und Vernunft zu rechtfertigen, so ist das eine Ueberhebung, die man ihm nicht verzeihen kann.

J. E.

Die religiöse Sehnsucht der modernen Seele

Ist nach einem tiefdurchdachten Vortrag, den Professor K l i m k e S. J. Anfang November in der Wiener „Urania“ hielt, nicht die psychologische Märchensehnsucht eines Kindes, sondern das große Heimweh eines Verirrten. In einem Ueberblick über moderne Kultur, insbesondere Wissenschaft, Philosophie, Kunst und Literatur zeigte er, wie reich die Ströme dieser Sehnsucht fließen, wenn sie auch zumeist andere Wege gehen, als die von der göttlichen Offenbarung gemiesenen. Im Zusammenhalt mit diesen Ausführungen darf wohl an die geistige Bewegung erinnert werden, die nach Dr. E b e r l e („Reichspost“) vor Jahren in Frankreich einsetzte und Geister wie Brunetière, Demaitre, Copée, Bourget, Claudel, Jammes, Huysmans zur katholischen Kirche zurückführte und sich neuerdings in Deutschland fortsetzte. Man denke an die Geisteswendung der Ruville, Bahr, Scheler, Blei, delle Grazie usw. Sie alle führte „das große Heimweh“ der modernen Seele ins Vaterhaus zurück oder doch auf den Weg dahin.

A. Rodin †.

Noch mitten im Weltkriege, in welchem das unglückliche Frankreich dem Götzenbild der „grünen Schlange“ Millionen seiner Söhne geopfert hat, wird ihm einer seiner Größten genommen. Der vielbewunderte und vielgeschmähte Rodin ist gestorben. Nun wird die Zeit aus dem noch heiß umkrittenen Werk dieses mächtigen Bildners der erregten und zerrissenen Zeitseele herauszuschälen, was daran ganz und dauernd ist. Herausgehoben aus dem Allzeitlichen, wird es zu zeigen haben, ob es stark genug ist, daß die Zeit an ihm zerbricht oder ob es an der Zeit zerbrechen wird. Jedenfalls läßt sich das eine heute schon feststellen: Seinem Werke fehlte das, was seinem Schöpfer fehlte und was der Zeit fehlte, in der er lebte: die heilige Stille, die große Ruhe jener Ewigkeits-Kunst, die über aller Zeit und über allen Geschlechtern in ihrer sich selbst genügenden Majestät thront.

J. E.

Der Nobelpreis für Literatur

wurde von der schwedischen Akademie, wie aus Stockholm berichtet wird, den dänischen Dichtern Karl Gjellerup und Henrik Pontoppidan verliehen. Beide sind vom Naturalismus ausgegangen und haben sich zu einem freigeistigen Idealismus bekehrt, der bei Pontoppidan starken pessimistischen Einschlag hat. Es muß übrigens einmal gesagt werden, daß der Nobelpreis für Literatur nur für Schriftsteller freisinniger Richtung da zu sein scheint; von Dichtern positiv christlicher oder katholischer Richtung scheint die schwedische Akademie oder vielmehr der Kreis jener Männer, der ihr die Vorschläge erstattet, nichts zu wissen oder nichts wissen zu wollen.

So wenig Kunst!

„Wir haben in Deutschland eine umfangreiche Literatur über künstlerische Dinge, wir haben Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen, ein großer Teil der Bilder aus allen europäischen Galerien wird in Hunderttausenden von Abjügen bei uns verbreitet — und wir haben so wenig Kunst. Wir haben eine kleine, literarisch-ästhetisch gebildete Schicht, die viel alte Kunst gesehen hat und in der Literatur beschlagen ist; — wenn man aber als Kunst-

gewerblicher Fachmann mit diesen Kreisen zu tun hat, so merkt man, wie nur wenige von ihren Angehörigen einen guten, sicheren, selbständigen Geschmack haben.“

So klagt R. Schmidt-Hellerau im „Deutschen Willen“ (Kunstwart, 2. Dezemberheft 1917). Wir ersticken seit Jahren fast im Kunstgeschwätz, die Zeitungen, die es wissen müssen, malen uns Potemkinsche Dörfer einer Kunstblüte vor, wie es eine solche niemals gegeben hat, und doch klagen die Wissenden: „So wenig Kunstgefühl, so wenig Kunst!“ — Wo mag's da fehlen? — — —

Zwei Welten.

Einer Besprechung des neuesten Werkes von M. Jungnickel „Ins Blaue hinein“ schickt Dr. Ch. Raempff in der Berliner „Post“ folgende Betrachtung voraus: „Wir haben in den letzten Jahrzehnten so stark unter einer geistigen Einstellung unserer Dichter auf das Intellektuelle gelitten, daß wir mit inniger Freude jene Poeten begrüßen, die aus deutschem Gefühl, aus dem festen Lebensempfinden heraus ihre Werke schaffen. Sie schenken uns Gaben, die zu den vielen Gespreiztheiten der ästhetisierenden und geistig auf das Absonderliche hin ihre Werke abzirkelnden Literaten in dem gleichen Gegensatz stehen, wie etwa viele Unverständlichkeiten der Futuristen zu der künstlerischen Feinheit der Bilder Schwind's und Richters. Zwei Welten stehen hier gegeneinander. Auf der einen Seite fast nur aufgepflanzte Reiser einer irrrenden Kulturentwicklung, auf der anderen jungtreibende Kräfte aus heimatlichem Boden: also wirkliche Kulturträger. Wenn einmal der Grundzug der deutschen Kunst festgestellt werden soll, dann wird dem sich in ihr offenbarenden Gemütsreichtum eine führende Bedeutung zufallen. Darum auch stehen die Schöpfungen, in denen sich dieses in alle Weite und Reinheit äußert, in einer stetig ungeschmälerten Gunst der Volksallgemeinheit.“

Rorngold . . .

Beim Klange dieses Namens steigt dem „armen Christe“ jene ganze fremde Welt herauf, vor der heute halb Deutschland auf den Knien liegt. Die Presse dieser Welt zerfließt natürlich vor dem jüngsten Genie, das als Achtzehnjähriger schon zwei Opern geschaffen hat, in konnationaler Bewunderung. Wer dieser neuesten „Sensation“ gegenüber ruhig Blut bewahren will, wird gerne vernehmen, was ein so bewährter Musikfachmann wie Karl Stork (im „Cürmer“, erstes Jännerheft 1918) zum „Fall Rorngold“ zu sagen hat. Stork meint, daß auch die eifrigsten Verfechter der Kunstwerte jener Opern nicht behaupten könnten, daß nur um dieses Kunstwertes willen die außerordentlich günstige Behandlung des jungen Komponisten im Vergleich zu vielen älteren Meistern gerechtfertigt sei. An sich sei die Musik der beiden Opern als gute, moderne, ja allmodernste Kapellmeistermusik zu werten, ohne das Gepräge einer eigenartigen Persönlichkeit. Durch den Umstand, daß es sich um Werke eines 16, bezw. 18-jährigen handelt, wird der Fall jedoch aus dem Bereich des Ästhetischen in den der Künstlerpsychologie verschoben. In dieser Hinsicht führt Stork den Vergleich mit den Jugendwerken Mendelssohn durch, der auch Jude war. Bei beiden Knabenleistungen sei die Gewandtheit des Könnens unheimlich. Mendelssohn konnte diese Leistung nie überbieten. Ganz anders die Jugendwerke von Mozart und Händel, die im Technischen voller Mängel, ja geradezu in der Technik kindlich unbeholfen sind. Aber die Erfindung ist bei beiden reich, ja genial — dagegen bei Rorngold gleich Null. Er ist eben kein Naturwunder, sondern ein Kulturzeugnis. Das zeige auch die Wahl der Stoffe, die solche sind, daß einem halbwegs gesunden Jüngling diese Welt unerfühlbar sei; er könne sich das alles

höchstens anlesen. So z. B. lockt in „Violanda“ die Gemahlin des Hauptmanns Trovai, die sich ihrem Gatten aus Schmerz über die Verführung ihrer Schwester durch Alfonso ferne hält, den Verführer zur Carnevalszeit ins Haus, damit Trovai ihn töte. Alfonso erscheint, wirbt bei Violanda um Liebe, und sie, deren Haß und Reinheitsstolz nur geheime Brunst verdecken sollte, wirft sich ihm in die Arme und fängt den tödlichen Stich ihres Gatten, der Alfonso gilt, mit ihrem Leibe auf. Stöck hat Recht. Den Achtzehnjährigen, in dessen frühreifen Gehirn solch geiles Zeug brodelte, überlassen wir gern jener Welt, die ihn darob feiert; wir haben durchaus keinen Anlaß, ihr ein solches „Wunderkind“ zu neiden. G.

o o o

Von neuen Büchern.

Lyrische Dichtung.

Finckh Ludwig, Mutter Erde. Gedichte. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1917. 139 S. Mk. 3.50.

Mit den Gedichten, in denen es Finckh versucht, an das Volkslied anzuknüpfen, weckt er freudige Erinnerung an seine treffliche Rapunzelgeschichte. Leider hat er seither nichts Gleichwertiges mehr geboten, sein „Bodenseher“ usw. war langweilig genug und leider lassen auch viele der hier vereinigten Gedichte kalt. So sehr wir das gesunde, echt patriotische und religiöse Empfinden des Kriegsdichters schätzen, so wenig sprechen doch diese Gedichte ästhetisch an. Wo aber Finckh gar sich Gustav Falke und die Moderne vor 20 Jahren zum Vorbild nimmt, widerspricht er nicht nur seinen besten Anlagen und Traditionen, sondern zugleich dem Geiste der Kunst. Man kann sich denn auch keinen stärkeren Gegensatz denken, als den zwischen dem Scheußlichnackten einiger der modernen Holzschnitte Wilhelm Waages und den paar echt volksliedmäßig empfundenen lyrischen Eönen, die einem leider nur vereinzelt begegnen. Und doch läge in dem Anschluß an das Volkslied, an Eichendorffs und Brentanos Kunst in Lyrik und Dorfgeschichte die Zukunft Finckhs, wenn er auf solche Anspruch erhebt. O. K.

Hadina Emil, Kinder der Sehnsucht. Novellen. Leipzig, E. Staackmann 1917. Klein-Oktav (226 S.). Mark 3.—.

Die im vorliegenden Bändchen vereinigten acht Erzählungen — die Bezeichnung „Novelle“ paßt für die meisten nicht — sind von ungleichem Wert. Mehrere sind ganz flüchtig-skizzenhaft hingeworfen, andere breiter, behaglicher ausgeführt, über ein gutes Mittelmaß ragt kaum eine empor, am ehesten noch „Die Sehnsucht des kleinen Johannes“, die uns in feiner psychologischer Zergliederung die Nöte einer Kinderseele schildert, die den lieben Gott sucht. In allen Stücken gärt noch die Entwicklung der Künstlerschaft des Autors; so gibt es neben prachtvoll hinreißenden Szenen genug tote Stellen und häufig drängt sich eine ungesunde Sucht nach Originalität hervor. Die Stärke des Buches liegt in der Wiedergabe von Stimmungen, aber die Gefahr der Sentimentalität liegt sehr nahe und wurde nicht immer, namentlich nicht in den Kriegsromanen „Eiserne Sühne“ und „Dr. Baumann und sein Schüler“ vermieden. Das Buch eines Werdenden, dem noch alle Möglichkeiten offen liegen. Dr. Anton Lesowsky.

Romane, Erzählungen.

Jederer Heinrich: Gebt mir meine Wildnis wieder. Derselbe: In Franzens Poetenstube. Umbrische Reisegeheimnisse. 1. bis 20. Tausend. Jeder Band 90 S. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. Preis jedes Bändchen gebunden Mark 1.20.

Dr. Katann hat jüngst an dieser Stelle den Ausspruch zitiert, es sei uns der Begriff der wahren Kunst verloren gegangen, so daß wir zwischen Dichtung und Unterhaltungsliteratur nicht mehr unterscheiden können. Wie der dort erwähnte Claudel, so ist auch Heinrich Federer der Mann, der uns in seinen Werken wieder zeigt, was wahre Kunst, große Dichtung ist. Auch in diesen beiden Büchlein, so flott hingeworfen, so unmittelbar aus dem Lageseindruck geboren und so schlicht auch manche dieser Reise-Erinnerungen, Volks- und Landschaftsschilderungen sich geben. Das ist ja gerade das Wesen schöpferischer Kunst, daß sie vermag, aus nichts etwas zu machen, daß sie die alltäglichen Dinge mit dem Zauber glanze ihres an der Ewigkeitssonne mit überirdischer Glut vollgesehenen Blickes vergoldet und in Ewigkeitslicht eintaucht. Man durchkostet und genießt nur so recht diese entzückenden Dichterträume, man schaue diesen prachtvoll ziselirten Augenblicksgelbilden aus Künstlerhand in ihre kleine Seele hinein, man horcht auf die innere Musik dieser Worte und Gebilde, auf den schwermüthigen Sang einer im Käfig des Lebens gefangenen Dichterseele. Klingt es nicht wie das Rauschen tiefer grüner Eichenwälder, hörst du nicht darin bunte Vögel zirpen und ferne Brandungen am Gestade der Ewigkeit rollen? Nein, Federer schreibt nicht, wie die Roman-en-gros-Zabrikanten mit den wolkenkratzerhohen Auflagen, er dichtet nur! Darum ist auch die Schar seiner Leser nicht so groß wie das Riesengefolge der Scherl- und Staackmann-Autoren. Denn wer thert sich heute viel ums Dichten? Die Leute wollen unterhalten sein. Unterhaltungslektüre, das ist das, was die Schriftsteller machen, wie der Schuster Stiefel macht, feinere und gröbere, Stiefel für die Bauern, Lackstühle für die Gecken. Dichtung ist, was nicht gemacht wird, was wächst und blüht wie die Blume aus dem Morgentau, was kommt und flieht wie die Morgenröthe. Das lernt man bei Heinrich Federer.

Aber einen kleinen Schmerz muß sich der Anzeiger der Büchlein — Kritiker will er nicht sein, denn Blumen und Morgenröthe kritisiert man nicht — doch vom Herzen schreiben. In Federers Papstgeschichten — so im „letzten Stündlein des Papstes“, so auch wieder in der tragischen Geschichte des alten heiligen Einsiedlers Petrus Morone tritt doch, wie mir scheint, eine allzumenschliche Auffassung des Papsttums und der großen Pläne Gottes, die es auswirkt, in den Vordergrund. Federer liebt es, immer wieder den Glanz und die Pracht, die allzumenschlichen Umtriebe und das allzumenschliche Machtbegehren an den Papsthöfen der Renaissancezeit in grellsten Gegensatz zur Taubeneinfalt, Armut und Weltflucht des seraphischen Heiligen und seiner Jünger zu stellen. Das kann für einfältigfromme Leser ein Stein des Anstoßes, für minderfromme ein Quell von Zweifeln und Vorurteilen werden. Auch in der rührenden Hilflosigkeit dieses alten Einsiedlers Morone, den der Spruch der Kardinäle fast mit Gewalt aus seiner Einsamkeit in den Mittelpunkt der Kirche und Welt durchflutenden Lebens drängt, wo er auch auf dem päpstlichen Throne der einfältig-weltfremde Einsiedler bleibt, der sich in fruchtlosem Seuffzen nach seinen Bergen und Wäldern aufreißt, dabei von allen Seiten betrogen und als Werkzeug schmählicher Pläne mißbraucht wird, liegt eine tiefe menschliche Tragik; aber das Papsttum selbst erscheint in dieser dichterischen Meisterleistung keineswegs im besten Lichte. Auch der Heilige selbst kommt dabei nicht gut weg, denn daß er sich in der Hand Gottes als ein so wenig gefügiges Werkzeug erwies und durch die mit seiner Papstwürde unvereinbare Weltflucht eine mindestens ebenso unheilige, rein menschliche Anhänglichkeit an seine Wildnis bewies, wie die Weltmenschen an Reichtum und irdischen Freuden, tritt in Federers Darstellung klar zutage. Wäre es nicht ein besseres, eines so großen Dichters würdigeres Werk, das große Geheimnis des göttlichen Webers aufzuzeigen, der aus so verschiedenen Arten menschlicher Größe und Heiligkeit den Teppich

seiner Weltgeschichte webt und dem die Farben alle gleich brauchbar und wert sind, das Grau der Weltflucht und Buße, das Weiß der Taubeneinfalt wie der leuchtende Purpur der Macht und das Gold des nach Gottes Willen verwendeten Reichtums? Oder das noch größere Geheimnis, wie auch die Fehler und Sünden der Menschen, auch der Päpste, in diesen Teppich hineingewebt werden und am Ende doch den Plänen Gottes dienen müssen? In diesem Pichte möge uns Jederer einmal Papst- und Mönchtum zeigen, das würde ein Meisterwerk!

J. Eichert.

Schrott-Fiechtl, Hans: **Sonnseitige Menschen.** Roman. 386 S. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. Mark 5.—, gebunden Mark 6.—.

Schrott-Fiechtl ist in vieler Hinsicht ein Eigener, jedenfalls das lebende Widerspiel der *l'art pour l'art*-Literaten. Für ihn ist der Roman eine Lehrkanzel der hohen Wissenschaft der Menschen- und Heimatliebe, des hilfsbereiten sozialen Verbesserungswillens, des warmen, oft ungestümen Dranges, die in schwerem Ringen mit eigenem und fremdem Schicksal gestalteten Ideen zur lebendigen Tat reifen zu lassen. Man würde warmherzigen Leutprediger aber Unrecht tun, wenn man die aus solchem ungestümen Herzensdrang erwachsenen Romane einfach zu den — allerdings oft genug mit Unrecht — verachteten Tendentzromanen werfen wollte. In Schrott-Fiechtl steckt neben dem Volksfreund und —lehrer auch ein schalkhafter, durch keine Lehrhaftigkeit umzubringender Poet, der den trockenen Lehrplan mit soviel warmem Leben durchbringt und übergoldet, daß man doch immer mehr den Dichter als den Schulmeister vor Augen hat. Schrott-Fiechtl liebt es, in den Mittelpunkt der Handlung seiner Romane eine bäuerliche Idealgestalt gleichsam als hinreißendes Beispiel zu stellen, die er mit allen Kräften ausstattet, die nach seiner Anschauung zu der von ihm heiß ersehnten wirtschaftlichen Hebung des Tiroler Bauernstandes notwendig sind. So auch in diesem Romane, der sicher einer seiner besten, wenn nicht sein bester ist. Was flutet da für ein starkes Leben durch diese kleine Welt, in der erbgeseßenes Bauerntum sich mit seinem weßensfremden Gegner, dem kalten Kapitalismus der in ein Bauerndorf einbrechenden Industrie, in hartem Kampfe mißt. Ein gut Teil der Arbeiterfrage und Bauernfrage wird hier in lebensvollen Bildern beleuchtet und gelöst. Und mit der Härte dieses Kampfes versöhnt immer wieder der Ausblick auf die schönere Zukunft, die aus der goldenen Creue und der sicheren Kraft in den Herzen dieses Volkes wie ein ferner Schimmer emporsteigt. So zwingt Schrott-Fiechtl trotz mancher Seltsamkeiten und Grillen den Leser zu starker Anteilnahme. Und was wir besonders hervorheben möchten und lange schon gewünscht haben — dieser Roman zeigt uns die Tiroler auch in ihrem religiösen Leben, in Gebet und Anteilnahme an den Gnadenmitteln der Kirche, mit einem Wort in ihrer kernkatholischen Eigenart.

Daß Schrott-Fiechtl auch in der Form eigene Wege geht, hauptsächlich insofern er nicht bloß seine Tiroler in ihrer heimatischen Mundart reden läßt, sondern seine Bücher ganz und gar in einer bäuerlich-tirolisch ausgestatteten Sprache schreibt, sei als bekannt vorausgesetzt, ohne über die innere Berechtigung dieser Besonderheit ein Urteil zu fällen. Es läßt sich viel dafür, manches dagegen sagen. Die Hauptsache ist wohl, daß der Eindruck des Echten, Bodenständigen dadurch beträchtlich gesteigert wird. J. E.

Röck Maria: **Das Dorfstadthaus.** Ein Wiener Roman. Köln, C. P. Bachem. Mark 5.—, gebunden Mark 6.—.

Voraussetzung der Heimatdichtung ist, daß der Dichter selbst mit allen Fasern seines Wesens in der Heimat wurzelt. Jeder Dichter muß seinen Stoff „erleben“ und von der Kraft und Tiefe dieses Erlebens hängt dann die Verlebendigung der Darstellung, das eigentlich Schöpferische ab. Je

größer eine Dichterbegabung, desto weiter ist ihr der Kreis der Möglichkeit dieses „Erlebens“ gesteckt. Immerhin wird es für jeden Dichter Stoffe geben, die ihm besser „liegen“, d. h. für deren lebendige Aufnahme im Seelenleben des Schaffenden besonders günstige Vorbedingungen obwalten. Das ist z. B. fast immer der Fall bei der Wiedergabe eigener Erlebnisse des Dichters, seien es nun äußere Schicksale oder seelische Vorgänge. Man spricht dann von einer „glücklichen Stoffwahl“. Eine solche hat unzweifelhaft M. Röck getroffen, als sie die Welt ihrer Jugend, die Welt des heiteren, gemüthvollen, herzensguten und bei aller Leichtbeweglichkeit tüchtigen und im Guten beständigen alten Wienertums zu schildern sich erkor. So ist das alte „Vorstadthaus“ das beste und reifste aller Bücher geworden, die uns M. Röck bisher geschenkt hat. Nicht nur in rein menschlicher Hinsicht vermag sich die Welt, die sie vor unseren Augen erheben läßt, die ungeteilte, herzliche Anteilnahme jedes noch nicht von Fäulnisdüften der Dekadenz angekränkelten Lesers zu erobern; auch rein literarisch betrachtet, fesselt das „Vorstadthaus“ durch große Vorzüge: die Handlung ist bei aller Einfachheit doch reich gegliedert und in ruhigem Laufe natürlich dahinfließend, die Menschen sind lebensvoll und lebenswarm gezeichnet, die Verwicklungen in ihrem Leben mit dramatischer Kraft gestaltet. Das eigentliche Hauptthema dieses Romanes, der Kampf des bodenständigen, ehrlich und hart arbeitenden und kindlich an seinen geliebten Stätten hängenden Altwienertums mit dem zugewanderten Kapitalisten- und Spekulantenvolk der liberalen Gründerzeit, der Kampf um die angestammte liebe Heimat, ist mit Sicherheit und Kraft durchgeführt. Und obwohl auch die düstere Tragik eines an unglücklicher Veranlagung zerbrechenden Menschen schicksals nicht fehlt, ist doch der Eindruck des Ganzen ein so herzegewinnender, lebenswürdiger, friedlicher, daß man es wohl als Trostbuch in die Hand aller legen kann, die unter dem lastenden Drucke dieser Kriegszeit das seelische Gleichgewicht verloren haben. Unter den wärmenden Sonnenstrahlen, die von diesen treugoldigen Menschen ausgehen, können sie es wieder finden.

J. E.

Velle Grazie Marie Eugenie, O Jugend! Roman. Ullstein u. Co., Berlin 1917. 380 Seiten. Mk. 4.—

Das neue Buch Velle Grazies könnte auch den Titel ihres früheren Romans „Buch der Liebe“ führen, mit dem es überhaupt manche Ähnlichkeit hat, auch die, daß es sich der Ullsteinschen Sammlung von Unterhaltungsromanen einreicht. Zwar ist der tiefere Gedanke des Buches der, daß unsere Jugend vor dem Krieg nach einer Lebensnotwendigkeit lechzte, nach einer großen Idee und Aufgabe, die ihr nun der Krieg mit seinen Pflichten und Leiden bietet; aber die Macht, die der in diesem Roman geschilderten Jugend schicksalsbestimmend entgegentritt, ist in erster Linie doch die der Erotik in ihren verschiedenen Phasen und Gestalten. Es ist eine wahre Freude zu sehen, mit welchem Reichtum frischer Farben, mit welch' heller Glut und Leidenschaft, mit welcher Leichtigkeit und Flüssigkeit Velle Grazie ihre Studenten aller Fakultäten vor unser Auge hinzaubert, mit welch' sicherem Blick sie die Seelen der weiblichen Partnerinnen erfährt. Der Roman ist eigentlich ein Priesterroman; er schildert, wie einem jungen Priester, Doktor Lorenz Körner eine Leidenschaft zu seiner lange Jahre von ihm unterrichteten Schülerin und Freundin überkommt, wie die Stimme des Gewissens sich mahnend in ihm regt, zunächst übertönt wird, aber nach dem ersten Ruffe sich immer mehr Geltung verschafft und wie er dann entsagt. Dieser Werdegang wird psychologisch sehr fein entwickelt; namentlich die Gefahr, die dem Priester aus seiner pastoralen Wirksamkeit erwächst, aus seiner Einsamkeit und aus den Gedanken, die ihn im Beichtstuhl beschleichen, ist scharf erfährt. So schöne Beichtzenen, wie die hier geschilderten, wird man selten finden. Ueberhaupt hat man den Eindruck, daß die katholische Moral, in deren

Nicht die Verfasserin an die Seelenanalyse ihrer Personen herantritt und die sie klar Sünde und Verführung sehen heißt, wo wirklich Sünde und Verführung ist, in ihrem Reichtum an tiefsten seelischen Erkenntnissen der Psychologie ihrer poetischen Gestalten sehr zugute gekommen ist. Diese offene Stellungnahme der Verfasserin war umso notwendiger, als ihre Darstellung an schweren sittlichen Verfehlungen, die zugleich mit Leidenschaft geschaut und aufgenommen werden, nicht vorübergeht. Der ernsten Anlage des in Wien spielenden Romanes entsprechend, hätten wir uns den Schluß etwas anders vorgestellt; uns wenigstens ist der Eindruck geblieben, daß sich die Verfasserin in dem letzten Drittel des Buches ihre Aufgabe zu leicht gemacht hat und dem Unterhaltungsbedürfnis der Leser durch eine zu wenig entschiedene Haltung des Helden ein Zugeständnis gemacht hat, das nicht notwendig gewesen wäre.

O. K.

Wibbig Klara, Töchter der Hekuba. Ein Roman aus unserer Zeit. Berlin, E. Fleischer u. Co., 1917, 347 S., Mark 5.—.

Ein Roman aus unserer Zeit zu schreiben, muß eine Naturalistin wie Wibbig mächtig reizen. Denn selbst, wenn man nur auf die Not des Hinterlandes seinen Blick richtet, gibt es Elend und Jammer zu Hauf. Aber um es gleich zu sagen; nie war Wibbig weniger naturalistisch als in diesem der duldbenden Frau gewidmeten Buche. Denn obwohl uns keine der vielen Seelenängste der Mütter, Gattinnen und Bräute erpart bleibt, obwohl jedes der typischen Kriegererlebnisse hier seine Stelle hat: die Sorge für den Mann, der an der Front dem feindlichen Ansturm ausgesetzt, gefallen, vermißt oder gefangen ist, der Zwiespalt zwischen der eigenen Heimat und der des Gatten, die Nahrungssorgen und die Sorge für das Vaterland, stellt Wibbig doch das Schreckliche und Furchterliche nicht so stark in den Vordergrund, daß man die Absicht merkt und verstimmt wird. Oder sind unsere Nerven durch die Wirklichkeit derart abgestumpft, daß wir es nicht auffallend finden, wenn uns dieser Jammer nicht vorenthalten wird? Aber kein Zweifel, all das hätte sich noch steigern lassen, Wibbig aber hat Maß gehalten, hat auch erhebende Züge zu Worte kommen lassen, hat abgerundet und geformt. Ihre Darstellung und ihre Sprache läßt erkennen, daß sie sich noch mehr als früher bemüht hat, dem Niveau und der Manier des Unterhaltungsromanes sich anzugleichen; insbesondere wird der beliebten Zerfaserung der Taten der Personen (Warum hat er das getan? Weiß er denn nicht usw.) und der Schilderung der Gefühlserlebnisse ein breiter Raum gewährt. Die Komposition erscheint umso kunstvoller, als man kaum sagen kann, daß eine Person die Heldin ist und augenscheinlich der Eindruck der duldbenden Masse als Heldin des Romans hervorgerufen werden soll, was auch erreicht wird. Aber die dem Naturalisten geläufige Trennung von Vorderhaus- und Hinterhauserlebnissen läßt sich auch in diesem Buch verfolgen; um die Gattin eines höheren Offiziers, die sich immer mehr ihres Wohllebens entwöhnt, Trägerin besten vaterländischen Geistes wird und sich zu sozialem Mitempfinden und sozialer Hilfe fortentwickelt, sind deren zwei Söhne und dadurch ein paar andere kriegsbetroffene Familien gut gruppiert, andererseits gibt wieder die arme Cornisternäherin Gertrud Hieselbahn mit ihrem unehelichen Kinde den Mittelpunkt einer Gruppe ab, der die Mutter ihres Bräutigams und ihre Mieterin angehören. Wir erleben den Siegesjubiläum und die tiefe Friedenssehnsucht der Massen, es wird gezeigt, wie die Menschen sich nicht mehr verstehen, aber auch wie manches Vorurteil schwindet. In dieser Hinsicht scheint Wibbig in ihrer Sorge für das uneheliche Kind zu weit zu gehen, denn alles verstehen heißt nicht alles verstehen (303). Wibbigs Bild unserer Zeit ist ein umfassendes, aber da das religiöse Motiv nur eine untergeordnete Rolle spielt, hat Wibbig doch nicht ein Bild des ganzen Volkes und seiner Stimmungen gegeben, sondern nur des dem religiösen Leben mehr oder minder entfremdeten Volksteiles.

O. Rattann.

Bartsch Rudolf Hans, Lukas Kabeſam, Roman. E. Staackmann, Leipzig 1917, 359 S. Mark 4.50.

Obwohl ich weder Bartsch's „ſüße“ Sprache noch ſeine gefühlsgewanderte Darſtellungsweiſe ſonderlich ſchätze und vor allem die Architektur im Aufbau ſeiner Romane und Romankapitel vermiſſe, bedauere ich es doch nicht, dieſen zuerſt in der Zeiſchrift „Donauland“ erſchienenen Roman geſehen zu haben, da er mir in mehrfacher Hinſicht ein bedeutſames Zeichen der Zeit zu ſein ſcheint. Lukas Kabeſam, deſſen Namen an Lux's Roman „Amſel Gabeſam“ erinnert, hat manche Ähnlichkeit mit Geſtalten in Roſegger's religiöſen Romanen und ruft auch Erinnerungen an den „Nart in Chriſto Emanuel Quint“ hervor. Lukas Kabeſam, ein alter Herr, iſt der Anſicht, daß der Heiland wieder kommen müſſe, wie immer, wenn das Leid der Menſchheit zu groß geworden ſei, und will als der Vorläufer des Erlöſers gelten, der dasſelbe lehren werde wie Chriſtus; der neue Prophet verkündet aber im weſentlichen eine pantheiſtiſche Lehre mit chriſtlicher Verbrämung, die zugleich eine Religion der Einſamen, der „Abendkinder“ ſein ſoll. Er predigt die Liebe und erweiſt ſich als der einzige hilfsreiche Menſch in Graz; aber er verkündet zugleich, daß Gott den Menſchen zu ſich ſelbſt zurückbringe, ſchickt ſeine Schüler wieder ins „Leben“ zurück, erweiſt ſich den Religionen, inſonderere dem Katholizismus gegenüber, als duldſam, aber ſeine Duldſamkeit geht in letzter Linie aus einem theophiſchen Indifferentismus hervor. Er wird Meiſter genannt, hält ſeine Bergpredigt und ſein Hohespriesterliches Gebet; ſeine Erſcheinung nach dem Tode iſt ebenfalls dem Evangelium nachgebildet, wie denn auch der gehobene Ton ſeiner Sprache die Rede des Heilands im Evangelium nachahmt. Das alles iſt nicht geeignet, den katholiſchen Leſer zu befriedigen. Ganz abgeſehen davon, daß die Einſamkeit dieſer Religion ſchließlich aus der Empfindung geboren iſt, daß abſeits zu ſtehen das Koſtbarſte ſei (84) und von der ganzen Religion nicht viel mehr als eine Abendſtimmung übrig bleibt, macht vor allem die fortwährende Erfüllung der Evangelienform mit einem weſentlich anders lautenden religiöſen Inhalt vielfach einen blaſphemiſchen Eindruck. Lukas Kabeſam trägt eben ein Chriſtentum vor, das er ſich nach einem weſentlich freireligiöſen Muſter konſtruiert hat. Dazu kommt, daß der Roman die Frage offen läßt, ob nicht Lukas Kabeſam der unerkannte Chriſtus ſelbſt ſei (214, 354). Dieſe grundsätzlichen Bedenken machen es der katholiſchen Kritik unmöglich, den Roman als geeignete Lektüre, auch nur für die durchſchnittlichen Kreiſe der Gebildeten, zu erkennen. Trotzdem aber iſt dieſes neueſte Werk des vielgerühmten Schriftſtellers nicht gerade wegen ſeines künſtleriſchen Charakters, ſondern wegen ſeines kraftvollen und eindringlichen Hinweiſes auf die Religion und ihre Bedeutung ein nicht zu überſehendes Zeichen der Zeit. Bartsch nimmt gegen die „Verameiſung“ der Geſellſchaft Stellung, der Staat iſt nichts, ſagt er, und der Menſch iſt nur etwas, wenn Gott hinter ihm ſteht. Er bedauert die Menſchen, denen man die Religion genommen und ſpricht die Ueberzeugung aus, daß auch der Staat ſich nicht halten laſſe, wenn die Religion falle; obwohl man die Priester heute verſpottet, würden doch Meiſter Eckhart und Franz von Aſſiſi die Spötter überleben. Er beobachtet im Kriege, daß gerade die Kräftigſten eine tiefe religiöſe Sehnsucht haben, verteidigt die Religion gegen die Meinung, daß ſie aus der Todesangſt entſtehe und deutet an, daß der kranke Menſch Aufſchlüſſe erhalte, die dem Geſunden nicht zugänglich ſeien. Mit überaus ſcharfen Worten wendet ſich Bartsch gegen die Mediziner, von deren Geiſt unſere Zeit geleiſet werde (49) und die alles Außerordentliche, namentlich das Religiöſe, als abnorm hinſtellen (227, 339). Solche Äußerungen laſſen es umſo bedauerlicher erſcheinen, daß Bartsch den Saß Friedrich Schlegels, daß der Pantheismus, poetiſch aufgefaßt, zum Katholizismus führe, noch nicht zu würdigen ſcheint. Vielleicht iſt er auf dem Wege dazu. Vorher muß er freilich den Katholizismus, deſſen „liebe Geſchichten“ Kabe-

jam einmal rühmt, aus der Quelle, das heißt aus der Dogmatik und Moral der Kirche kennen lernen; dann wird er z. B. auch entdecken, daß die Mystik des Mittelalters eine echte Tochter der Scholastik ist. O. Rattan.

Lambrecht Nanny, Der Gefangene von Belle Jeanette. Roman. August Scherl, Berlin, 1917. 211 S. Mark 2.—.

Der Gefangene von Belle Jeanette ist ein deutscher Infanterist, der bei einer Sprengung in die Gewalt der Franzosen fällt und wieder bei einer Sprengung Gelegenheit hat, zu entkommen. Die acht Tage Gefangenschaft werden durch die Launen einer an der Front befindlichen französischen Herzogin ausgefüllt, die seine Sinnlichkeit reizt und seine Sittlichkeit schweren Proben unterwirft. Wie gewöhnlich bei Nanny Lambrecht wird das Physiologische stark herausgearbeitet. Der Wechsel des Schauplatzes gibt der Verfasserin Gelegenheit, die deutsche und die französische Kampfesweise sowie die Seele beider Völker zu schildern. In welchem Sinne das geschieht, hat Nanny Lambrecht in einem Gespräch der beiden Hauptgestalten selbst zum Ausdruck gebracht. Da sagt die Französin (169): „Sie sind jetzt in ein Land, wo man geht zur ersten Kommunion, um mit der Religion abzuschließen, wo man macht Abitur, um mit der Wissenschaft, und man sich verheiratet, um mit der Liebe abzuschließen.“ Darauf antwortet der Deutsche: „Dann müßt ich allerdings mehr vergessen, als mein deutsches Gewissen: Die ganze deutsche Ueberlieferung. Denn mit der Ehe dringen wir erst in die Geheimnisse der Liebe und mit dem Abiturientenexamen in die der Wissenschaft ein. Also genau das umgekehrte Verfahren wie in dem Lande, in dem ich das Unglück habe, festgehalten zu werden.“ Es macht fast den Eindruck der Karikatur, wie Nanny Lambrecht die französische Armee mit ihrem Phrasentum und ihrer leichtfertigen Moral zeichnet. Ihr Stil ist kurzatmig und voller Aufregung und ihre „frauliche Betulichkeit“ in der Schaffung neuer Worte, wie einbuddeln, losbullern, Tinktataring schrumm bumm, usw. vermag die Tatsache doch nicht zu verdecken, daß sich die Verfasserin immer häuslicher auf dem Niveau des Unterhaltungsromanes einrichtet. O. R.

Rosenger Peter, Heimgärtner's Tagebuch. Neue Folge (1912—1917) aus Fried' und Freud' aus Not und Streit. E. Staackmann, Leipzig 1917, 405 S. Mark 4.50.

Die katholische Kritik ist gegenüber Rosenger in den letzten Jahren zunehmend milder geworden, wie ja auch Rosenger selbst duldsamer geworden ist. Im Wesen freilich ist er der gleiche geblieben. Wieder erfreut seine hervorragende Begabung als Volkschriftsteller den Leser dieses Tagebuches, in das er seine Einfälle, Schnurren, Anekdoten, Gedanken und Beobachtungen der letzten Jahre getreulich einzeichnet. Freilich darf man sich über seine gelegentlichen religiösen Extravaganzen, (z. B. über die Eucharistie, die Leichenbestattung, Pius X.) nicht wundern. Er selbst bekent ja einmal, schwerlich ein Musterkatholik genannt werden zu können und wir werden sogar noch weiter gehen und sagen, daß manche seiner Ideen ausschließlich aus der protestantischen Gedankenwelt stammen. Aber man hört es doch gern, wenn er die religiöse Kraft des Katholizismus hervorhebt (199 f), das glorreiche Wiedererwachen des Idealismus rühmt (172), gegen die herrschende „Kultur“ zu Felde zieht usw. Auch manche ästhetischen und literarischen Urteile verdienen, verzeichnet zu werden; einmal meint er, „der Schönheit größte ist das Gute. Das Gute ist nach meinem Empfinden mit dem Schönen so eng verwandt, daß sie eigentlich eins sind, oder eins werden müssen“ (40). Auch gegen die ästhetische Lebensanschauung nimmt er Stellung: „im besten Falle verweichlicht sie uns und ist ein Nährboden des Luxus“ (61). Anregend sind seine Urteile über das Theater (66 f, 197) oder über das Geistesreichtum (125) und so kann, wer zu lesen versteht, noch manche Anregung in dem Buche finden. Schade nur, daß auch der Rosenger dieses Plauderbuches manche Rätsel mit dem Rüstzeug des gesunden Haus-

verstandes lösen will, die aber nur mit dem Nütze des geschulten Denkens, beziehungsweise des theologischen Wissens gelöst werden können, um das sich aber Rosegger sicher nicht hinreichend bemüht hat. Das sieht man deutlich aus so manchen in diesem Buche wie in früheren Werken verzeichneten Einfällen, die alle Anfangsgründe christlichen Denkens vermischen lassen.

O. R.

o o o

Literarischer Wegweiser.

Zur Einführung.

Unsere wiederholten Versuche, die gesamte kritische Tätigkeit unserer Zeitschrift den religiös-sittlichen wie auch literarischen Forderungen entsprechend auszugestalten, haben nun endlich zu einem festen Plane geführt, der als das Ergebnis zehnjähriger Erfahrungen und — wir gestehen es gern — Fehlgriffe bezeichnet werden kann. Wenn man in Betracht zieht, wie verantwortungsvoll und wie schwierig das Amt eines katholischen Rezensenten überhaupt und wieviel schwieriger es noch durch die chaotische Verwirrung der Geister in den Grundfragen der Ästhetik geworden ist, wird man manche fehlgeschlagenen, tastenden Versuche, den sich widersprechenden Forderungen gerecht zu werden, milder beurteilen. Aber gerade aus solchen Fehlgriffen lernt man gewöhnlich am meisten.

Noch ist es nicht an der Zeit, noch besteht nicht die Möglichkeit, die planmäßige Umgestaltung des kritischen Teils voll und ganz durchzuführen; nur schrittweise können wir uns dem vorgesteckten Ziele nähern.

Als erster Schritt ergibt sich jetzt zunächst die Trennung des kritischen Teils in zwei Unterabteilungen: die eine, für die wir die Ueberschrift: „Literarischer Wegweiser“ beibehalten, soll nur in großen Zügen in der Art und Weise einer Umschau jenen Bruchteil der literarischen Neuerscheinungen, mit dem wir uns überhaupt befassen können, in einem Ueberblick zusammenfassen. Die ganze Anlage unserer Zeitschrift, wie die Knappheit des jetzt zur Verfügung stehenden Raums bringen es mit sich, daß wir im Rahmen dieser Umschau jedes Buch nur sehr kurz und knapp charakterisieren können und bei der Wertung hauptsächlich nur den literarisch-ästhetischen, oder den religiös-pädagogischen Forderungen Rechnung tragen müssen. Unter gläubigen Katholiken kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die letzteren den ersteren nicht nachstehen dürfen. Fast alle nichtkatholischen Literaturzeitschriften legen ihrer kritischen Beurteilung ausschließlich die literarisch-ästhetischen Forderungen zugrunde; die Existenzberechtigung katholischer Literaturorgane ergibt sich hauptsächlich aus der Not-

wendigkeit, auch die religiös-sittlichen und erzieherischen Forderungen der christlichen Grundsätze zum Worte kommen zu lassen. Lassen aber zwingende Notwendigkeiten nur die Wahl, entweder die einen oder die anderen Forderungen vorwiegend zu berücksichtigen, so kann die Entscheidung für die Leitung eines katholischen Literaturblattes nicht zweifelhaft sein.

In der andern Abteilung, wo die aus naheliegenden Gründen gewählte Form von Einzelbesprechungen einen freieren Spielraum gestattet, sollen sowohl die ästhetisch-literarischen wie die religiös-pädagogischen Grundsätze und Forderungen zu ihrem Rechte kommen. Daß uns dabei das Ideal vorschwebt, beide nicht zu trennen, sondern in bezug auf die Wertung einer Dichtung, entsprechend unserer Ueberzeugung von der Wesenseinheit des Wahren, Guten und Schönen, als untrennbares Ganzes zu behandeln, soll ebenso laut gesagt werden als das Gesändnis, daß dieses Ideal nur in seltenen Fällen erreicht werden kann und daß man sich meistens damit wird begnügen müssen, wenn beide Forderungen nebeneinander und miteinander das schließliche Werturteil bestimmen.

* * *

Die derzeit vorliegenden belletristischen Neuerscheinungen aus dem Reich der katholischen Literatur werden zumeist in der ersten Abteilung: „Von neuen Büchern“ eingehend gewürdigt. Es erübrigt noch, an dieser Stelle auf verschiedene andere Neuerscheinungen hinzuweisen.

Von der Schönen, von uns wiederholt freudig begrüßten Conscience-Ausgabe des Verlags von Friedr. Pustet in Regensburg liegt der 3. Band: „Flämisches Volksleben“ vor. (467 S. Preis gebunden Mark 4.80). Er enthält Novellen und Erzählungen, die in der musterhaften Uebersetzung von Otto von Schachling mit plastischer Schärfe die Eigenart des flämischen Volkscharakters in seinen Licht- und Schattenseiten uns vor Augen stellen. Gesunde, sittenreine Volkslektüre, die auch höheren literarischen Ansprüchen genügt.

Auf zwei Bücher, so recht für unsere Zeit geschaffen, sei mit Worten wärmster Empfehlung hingewiesen. Das erste ist, was sein Titel sagt, „Ein Heimatbuch“, in welchem ein echter Dichter, Augustin Wibbelt, seine aus dieser großen Zeit geborenen Gedanken, Träume und Stimmungen niederlegt. (365 S., J. Schnell'sche Buchhandlung in Warendorf, Preis gebunden Mark 5.—, Feldausgabe Mark 4.—). Alles drängt aus der Tiefe eines warm empfindenden, echt deutschen und echt katholischen Dichterherzens zum Licht und wieder zu gleich empfindenden Herzen. — Das zweite ist ein Buch, das wohl alle Leser des „Gral“ schon kennen, hat es doch wie kaum ein anderes Buch eines lebenden katholischen Schriftstellers einen ganz außergewöhnlichen buchhändlerischen Erfolg erzielt: Das hundertste Tausend! Der Titel dieses Buches ist im Munde und im Herzen aller, die sich in dieser schmerzreichen Zeit nach Trost und Glück sehnen: „Mehr Freude!“ Zur Feier dieses Erfolges erscheint das prächtige Buch, das den Namen seines Verfassers, Bischof Dr. P. Wilhelm von Kessler, in alle Lande getragen hat, in einer Volks- und Feldausgabe, hundertstes bis hundertfünfzigstes Tausend! Ein solches Buch bedarf keiner Empfehlung mehr, es empfiehlt sich selbst. (XX. u. 160 S., Freiburg, Herder, Preis Mark 1.75, in Pappband Mark 2.20).

Sehr zur rechten Zeit, dem im Juge der Weltereignisse sich geltend machenden Bedürfnisse nach Ergründung der Zustände auf dem Balkan entgegenkommend, erscheint im Verlage von Friedr. Dufet-Regensburg Ernst von Hesse-Wartegg's Balkanbuch: „Die Balkanstaaten und ihre Völker. Reisen, Beobachtungen und Erlebnisse.“ (290 S., 33 Abbildungen, Preis Mark 4.80, geb. Mark 6.—). Der Verfasser kennt, was er schildert, aus eigener Beobachtung und sein klarer und scharfer Geist vermag aus dem Erlebten auch die richtigen Schlüsse zu ziehen. Wer sich über die Zustände in Serbien, Bulgarien, Albanien, Rumelien usw. knapp vor Kriegausbruch gründlich unterrichten lassen will, der greife zu diesem Buche.

Eine besonders in der Jetztzeit beherzigenswerte, leider noch selten recht gewürdigte und besonders die deutschen Katholiken angehende Tatsache ergibt sich aus dem Buche: „Die deutschen Päpste“ von Dr. Karl Guggenberger (157 S., J. P. Bachem in Köln, Preis Mark 3.50, geb. Mark 4.60). Nämlich die Tatsache, daß sich die Vorsehung wiederholt deutscher Päpste bedient hat, um „die Christenheit aus dem Zustande äußersten Verfalls herauszureißen.“ Das Wirken dieser vielfach vergessenen Männer in Erinnerung zu bringen, ist nicht nur eine Dankeschuld, es ist auch eine Mahnung und eine Hoffnung für die Zukunft. Das Buch gründet sich zwar auf die neuesten wissenschaftlichen Forschungen, ist aber gemeinverständlich geschrieben.

Damit auch der Humor in dieser ernsten Zeit zu seinem Recht komme, verweisen wir auf die lustige Neuerscheinung des „Vergastadtverlages“ W. G. Korn-Breslau: „Flinz und Flügge“. Eine Axiatiade in 8 Nummern. Von Roland Betsch verfaßt und von Georg Schlögl bebildert. (112 S., Preis geb. Mark 1.50). Ueber den Inhalt, der den Werdegang der zwei Flieger Flinz und Flügge mit großer Sachkenntnis und in den heitersten Zügen schildert, wollen wir nichts verraten, das könnte die fröhliche Wirkung nur abschwächen, die sich aus dem Zusammenstimmen von Wort und Bild ergibt.

Den „Tiroler Helden ohne Namen“ will das Buch gleichen Titels von Matthias Ortner ein Denkmal setzen, und das ist dem Verfasser in einer Weise gelungen, die an Volkstümlichkeit und Eindringlichkeit kaum zu übertreffen ist. Das Geheimnis dieser Wirkung ist bald gelöst: der Verfasser ist Feldkurat und hat alles, was er schildert, selbst erlebt. Er bietet also keine Dichtung, sondern Leben, das in seiner schlichten Größe wunderbar ans Herz greift und in dieser Wirkung kaum von einer Erfindung erreicht werden kann. Das nicht genug zu empfehlende Büchlein erschien im Verlage der „Tyrolia“ und kostet Kr. 2.50.

Einen nicht minder tiefen Einblick in das unseren Augen zumeist verborgene Land des religiösen Lebens unserer Krieger und in eine feurige, sich selbst verzehrende Apostelseele gewähren die von Weihbischof Dr. Watz gesammelten und herausgegebenen Briefe des Feldkuraten Josef Gorbach (Josef Gorbach †. Eines Feldkuraten Streben und Schaffen in Kriegstagen. 232 S., Verlagsanstalt „Tyrolia“, Preis Kronen 3.—). Die Briefe lüften nicht nur den Schleier von geheimnisvollen Vorgängen in den Seelen der Kämpfer, sie schildern nicht nur den Krieg, wie eine gottliebende Seele ihn sieht, sondern auch den Krieg hinter dem Kriege um die unsterblichen Menschenseelen, sie sind voll tiefer Gedanken und Ausblicke und krönen mit dem Opfer eines Lebens die Arbeiten und Leiden einer Apostelseele.

Was in diesen beiden Büchern als Leben und Tat uns vorgestellt wird, tritt uns in den schönen Gedanken und Ermägungen des heiligmägigen Bischofs Joh. Michael Sailer, die der Verlag Karl Ohlinger-Mergentheim unter dem Titel: „Gotteskraft in Leidensnacht (185 S., Preis Mark 1.60, geb. Mark 2.60) herausgab, als der tröstende Engel

des frommen Glaubens entgegen, der für jede Wunde heilenden Balsam, für jeden Schwachen den starken Stab und für jeden Weinenden einen Strahl von Himmelsfreude bereit hält.

Schöne Trostgedanken für Leidende und Heimgesuchte, aber vor allem Lösung vieler Zweifel und die Kraft, in den Stürmen der Zeit ein ruhiges, festes Herz sich zu bewahren, finden wir im vierten Bändchen der „Gedanken über den großen Krieg“, das Engelbert Krebs unter dem Titel: „Der ruhige Gott“ bei Herder in Freiburg erscheinen ließ (VIII, 158 S., Preis Mark 1.80, in Pappband Mark 2.20). Diese tiefen Gedanken voll „wuchtiger Wahrheiten, die wie Blitze zünden“, mögen besonders von Jenen beherzigt werden, die den Sinn des großen Ringens und Leidens noch nicht zu ergründen vermögen. Allen diesen Zweiflern sei auch die kleine Schrift „Der Herrgott und der Weltkrieg“ von Anton Maier (48 S., Verlag Haas u. Grabherr, Augsburg) empfohlen, die in klarer, übersichtlicher Weise alle Einwände und Zweifel, die sich gegen die Güte Gottes aus dem Kriegselend ergeben, zusammenfaßt, gemeinverständlich löst und beleuchtet und dadurch auch dazu beiträgt, unserem Volke ein „ruhiges Herz“ zu schaffen, das im Ertragen und Dulden den vollen Sieg erkämpft.

In die Hand unserer Krieger gehört als immer gegenwärtiger Feldpater das „Geistliche Kriegsbuch“ von Heinrich Mohr: „Gottesstreiter“. Mohr sammelt in diesem Buche die als Nr. 1—44 erschienenen Feldpredigten der „Stimmen der Heimat“, die er noch durch ein paar anderswo gedruckte Stücke vermehrt. Er begleitet als ein richtiger Feldpater seine Soldaten durch das ganze Kirchenjahr, in der Art seines Vortrages und seiner kräftigen, edlen Volkssprache ein echter Schüler von Alban Stolz, nur zarter besaitet als dieser. Die Ansprachen sind alle ganz kurz, 10-Minutenpredigten, die immer nur einen Gedanken, eine Situation durchführen. Aber gerade diesem Umstande verdanken sie ihre künstlerische Abrundung und ihre Anschaulichkeit.

* * *

Um das Bild dieser Rundschau auch nach der andern Seite abzuschließen, sei vor allem auf eine Reihe von Neuerscheinungen aus dem Bereiche der Belletristik verwiesen, die den charakteristischen Zug der „Dekaden“ im weitesten Sinne, den Zug nach unten, zur Erde, ins Diesseitige, zu den dunklen Abgründen der menschlichen Natur, ins Krankhafte und Verkünstelte mehr oder weniger stark ausgeprägt aufweisen. Da ist vor allem ein Roman von Paul Mahn „Der Kamerad“ (Stuttgart, J. Cotta Nachf.), ein hohes Lied auf die „freie Liebe!“ Ehemänner und Ehefrauen werden hier wie alte Mützen und Handschuhe gewechselt. Was der Verfasser beweisen will, legt er am Schlusse seiner „Heldin“ in den Mund. „Was hält die Ehe von allem, was sie verspricht... Menschen, die sich frei gegenüberstehen, vielleicht als schöne Menschen mit einander lebten, werden durch sie zu Todfeinden... Sie will ‚heiligen‘ und profaniert; sie will ‚fesseln‘ und löst ab... und ahnt nicht, wie tausendmal höher, reiner, freudiger das Freiwillige dem Herzen dankt als alles, wozu man auch nur ein wenig ein Recht zu haben glaubt.“ — Ein solches Buch nach dem großen Kriege! Das Blut unserer Krieger komme über die Häupter solcher Dichter, die viel erfolgreicher als unsere Feinde wie die Ratten alles benagen, was Deutschland groß und stark macht. Das Gesagte gilt auch von zwei anderen Dichtern, die nicht gerade mit so faustdicker Tendenz die Grundlagen christlicher Sitte untergraben, sondern wohl mehr aus Vorliebe zu artistischer Spielerei im Schmutze jener Zeit und Welt, in der das Sichausleben oberstes Gesetz ist, herumwühlen. Bei Heinrich Steiniger („Geseignete und Verfluchte“, Verlag Egon Fleischel u. Co., Berlin) geschieht das mit

einem deutlich erkennbaren Begehren am Zerstören aller Stützen christlicher Weltanschauung, wie es manchen jüdischen Literaten eigen ist (Der Gott und die Bajadere, die letzte Stunde), bei Hermann Wagner („Das Abenteuer der einen Nacht“, Egon Fleischel u. Co., Berlin) mit einem kritisch-satirisch-ästhetischen Bespiegeln, das wohl moralisch wirken soll, aber nach unserer Meinung diesen Zweck nicht immer erreicht. Einige der Novellen sind übrigens als psychologische Studien hervorragend, andere (z. B. „Der Alte“) gemütvoll und ergreifend.

Ein dunkles Kapitel in der Geschichte Bayerns behandelt der in 3. Auflage erschienene Roman „Cola Monte“ von Poths-Wegener (Leipzig, Paul List). Das an sich sehr anrühmliche, zu pikanter Ausmalung reizende Thema wird, von einigen allzu üppig erotischen Stellen abgesehen, mit einer gewissen Objektivität und Zurückhaltung behandelt, die umso mehr anzuerkennen ist, als zum Schluß die beiden Helden der Erzählung, König Ludwig I. und der Leutnant Rukhbaumer, den Bann der Circe brechen und dem Kaiser die verdiente Züchtigung erteilen. Die besonders in der Vorrede hervortretende antikerikale Geschichtsauffassung erscheint im Roman durch eine starke Dosis geschichtlichen Gerechtigkeitssinns gemildert.

Feine Beobachtung, tiefe Blicke in die Menschenseele und ein warmes Gemüt finden wir in den 4 Erzählungen der Sammlung „Räuze“ von Auguste Supper (Eugen Sauer, Heilbronn). Nicht minder sympathisch berühren die 4 in dem Bändchen „Versöhnung“ gesammelten Novellen von Frieda Schanz (Theodor Gerstenberg, Leipzig), kleine Meisterstücke der Schilderung alltäglicher und doch tief ins Seelenleben greifender Erlebnisse.

Lebendige Gestaltungskraft und feine Schilderkunst offenbaren sich in der Novellenammlung von Rudolf Heubner: „Sankt Michaels Heervolk“ (Leipzig, Bretschlein u. Co.). Die Handlung aller spielt im gegenwärtigen Kriege, aber sie sind mehr wie landläufige Kriegsliteratur, wenn auch die Erlebnisse selbst, am strengen Maße christlicher Ethik gemessen, sich mitunter in Gründe verirren, die reinen Augen besser verborgen bleiben.

J. G.

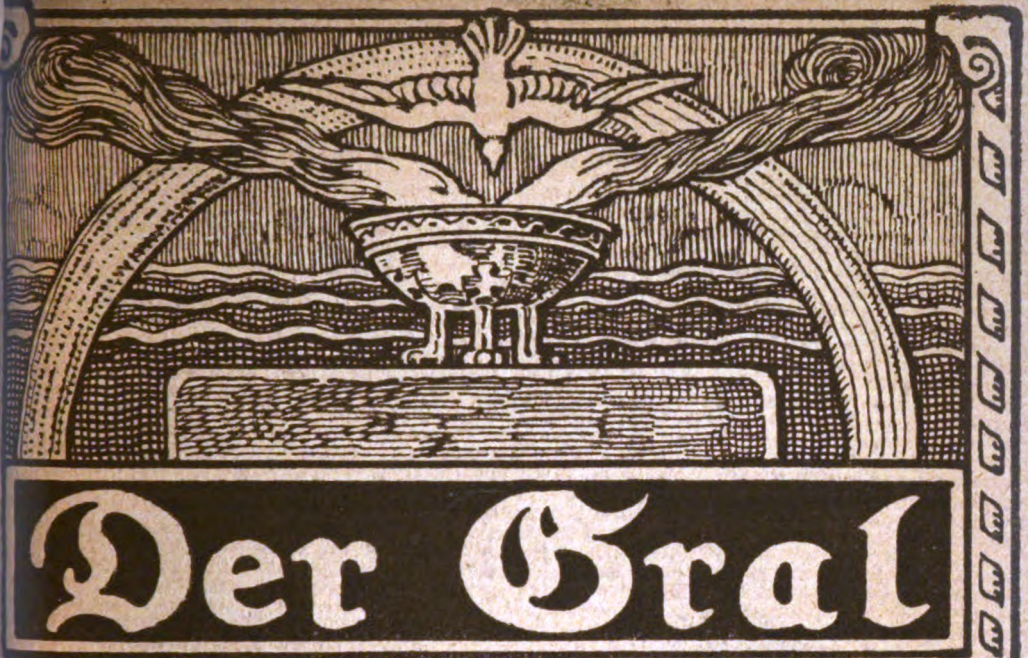
O O O

Druckfehler.

In dem Ausschnitt aus „Altas Briefen“ von Enrica v. Handel-Mayetti soll es auf Seite 16, Zeile 19, von unten statt „war nicht gut und edel“ heißen:

„war er nicht gut und edel“





Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien. XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 5 n. 6

Feb.-März 1917/18

Inhalt:

Udalbert Stifter. Von Wilhelm Rosch / Die
 Todesangst. Von Richard Rnies / Samko, der
 Vogel. Von Julius Zeyer / Udalbert Stifter in
 seinen Briefen. Von Dr. Johannes Eckardt /
 Nach dem Sturm. Von Leo Sternberg / Im Rahn.
 Von Peter Dörfler / Wahre jeder sein Geheim-
 nis. Von Calderon / Wenn Stifter spricht . . .
 Von Hans Brecka-Stiftegger / Elisabeth. Von
 Heinrich Versch / Hau- und Bausteine / Stimmen
 der Zeit / Anmerkungen und Mitteilungen /
 Von neuen Büchern / Literarischer Wegweiser

Verlagspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert
Wien, XVIII., Kloßergasse 11

Dr. Johannes Eckardt
Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg. Heft 5 u. 6. Feb.—März 1917/18

Inhalt:

Adalbert Stifter. Von Wilhelm Kosch	171
Die Todesangst. Von Richard Knies	177
Samko, der Vogel. Von Julius Zeyer	180
Adalbert Stifter in seinen Briefen. Von Dr. Johannes Eckardt	199
Nach dem Sturm. Von Leo Sternberg	209
Im Rahn. Von Peter Dörfler	210
Wahre jeder sein Geheimnis. Von Calderon. Uebersetzt von Freiherrn v. Malsen (Fortsetzung)	210
Wenn Stifter spricht. Von Hans Brecla-Stiftegger	228
Elisabeth. Von Heinrich Versch	233
Hau- und Bausteine	233
Stimmen der Zeit	241
Anmerkungen und Mitteilungen	246
Von neuen Büchern	251
Literarischer Wegweiser	259

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Ganzjährig	K 10.—	Ganzjährig	Mt. 8.—
Halbjährig	K 5.—	Halbjährig	Mt. 4.—
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mt. 2.—
Einzelnummer	K 1.—	Einzelnummer	Mt. —.80
Auslieferungsort: Innsbruck, Andr. Hofersstr. 4		Auslieferungsort: München, Schellingstraße 41	

Verlagsanstalt Tyrolia.
Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäftliche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Udalbert Stifter.

Zu seinem fünfzigsten Todestag. Von Wilhelm Rosch.

Eichendorff und Stifter! Nur der mit diesen beiden Namen innig vertraute Forscher weiß, wie nahe ihre Träger einander standen, näher als das Dioskürenpaar Goethe und Schiller. Denn die landläufige Literaturgeschichte nennt Eichendorff den letzten Ritter der Romantik, und zählt Stifter zu den Realisten, obwohl der eine, je älter er wurde, die Träumereien eines „Taugenichts“ überwinden lernte, immer entschiedener dem wirklichen Leben ins Auge blickte, als Historiker und Satiriker abschloß und der andere, der Schöpfer der „Studien“, als glühendster Romantiker nach der Romantik begann. Beide wurzelten in verwandtem Erdreich und verkündeten begeistert die tiefe, geheimnisvolle Schönheit des heimischen Waldes. Beide waren fromme Naturen, aber ohne jede gemachte Tendenz. Beide litten lebenslang an einer großen Sehnsucht. Beide begegneten sich persönlich nie, und doch wuchsen ihre Beziehungen von Tag zu Tag greifbarer zusammen. Der beste Freund von Eichendorffs hochbegabter Schwester Luise war Stifter, und der verständnisvollste Kritiker der Stifter'schen „Studien“ hieß Eichendorff.

Udalbert Stifter wurde am 23. Oktober 1805 als Sohn eines kleinen Flachshändlers zu Oberplan im Böhmerwald geboren. Der Vater starb frühzeitig und ließ die Familie in bedrängten Verhältnissen zurück. Das Benediktinergymnasium zu Kremsmünster nahm sich des Verwaisten liebevoll an. 1826 kam dieser nach Wien, studierte an der Universität daselbst hauptsächlich Philosophie, Naturwissenschaften und Geschichte und gab Privatstunden in vornehmen Häusern, darunter beim Fürsten Richard Metternich. Das unglückliche Ende seiner Jugendliebe trieb ihn der Ehe mit einem anderen Mädchen in die Arme, was für sein poetisches Schaffen im Laufe der Zeit kein Glück bedeutete. Denn aus dem leidenschaftlich bewegten Liebhaber der Natur und des Lebens wurde am Ende ein eiserner Pflichtmensch. Leichter überwand der Dichter den Maler in sich, ja man kann sagen, das lange Schwanken zwischen poetischer und bildender Kunst hielt den Erstarrungsprozeß solange als möglich auf. 1848 übersiedelte Stifter nach Linz, wo er als Schul- und Hofrat eine segensreiche, von der oberösterreichischen Lehrerschaft dankbar anerkannte Tätigkeit entfaltete und am 28. Januar 1868 starb.

Das umfangreiche literarische Lebenswerk Stifters erscheint in der (vorläufig noch unvollendeten) von August Sauer in

Prag herausgegebenen, zwanzigbändigen historisch-kritischen Ausgabe vereinigt. Es enthält außer einigen wenig bedeutenden Gedichten, seine berühmten Novellensammlungen „Studien“ und „Bunte Steine“, die Romane „Witiko“ und „Nachsommer“, kleine Erzählungen und Skizzen, pädagogische und kunstkritische Schriften, sowie seine prachtvollen Briefe, Muster deutschen Prosastils. „Sage ihm“, schreibt Joseph von Eichendorff seiner Schwester Luise, „sage ihm, daß ich ihn unter allen jetzt lebenden Dichtern am innigsten liebe und verehere.“

Berühmt ist Stifter als Schilderer der Natur. Ewige Wahrheit, Treue und Reinheit findet er in ihr. Und wenn die Qual des Tages übermächtig seine Seele bestürmt, so gewährt ihm die Natur den schönsten Trost.

Im Gegensatz etwa zu Gottfried Keller ist Stifters dichterische Persönlichkeit durchaus subjektiv. Über Himmel und Erde stehen ihm doch reicher zu Gebote, als dem Meister des „Grünen Heinrichs“. Und sein letztes Ziel, seine letzte Absicht liegt im Ewigen und Unendlichen, während Keller ein Diesseitsmensch bleibt. Stifter steht in seinen besten Werken niemals über dem Stoff, sondern lebt, liebt und leidet in seinen Helden, mit ihnen. Anders der große Antipode am Zürichersee! In abgeklärter Ruhe betrachtet Keller die Geschehnisse und die Menschen, deren Entwicklung er vorführt. Beide Dichter könnte man als Schulbeispiele für das Klassische und Romantische in der Dichtkunst bezeichnen. Keller beginnt und endet als Klassiker. Stifter feiert zunächst als Romantiker seine Triumphe, glaubt aber später den Spuren des alten Goethe folgen zu müssen. Er entfernt sich allmählich, indem er die Leidenschaftlichkeit der eigenen Jugend zwangsweise überwindet, von den ihm angeborenen romantischen Wesensbedingungen, um seiner innersten Natur widersprechend, mit einem schwachen Abbild der „Wahlverwandtschaften“ abzuschließen.

Es bedeutet ein oberflächliches literarhistorisches Vorurteil, Stifter als den leidenschaftslosen Dichter aufzufassen. Welche tiefe geheime Flut lodert in den Menschen der „Selbblumen“, der „Narrenburg“, der „Brigitta“, wenn wir nur an die dramatisch bewegtesten seiner „Studien“ denken. Aber die Leidenschaft wird, vor allem in den übrigen, keusch erhalten, stilistisch gedämpft. Die gewaltigsten Ausbrüche der Seele in die Welt hinauszuschreien, widerstrebt ihm. Aber Stifter hat sie genau so gekannt und erlebt wie irgend einer der Himmelsstürmer, die an ihren Leidenschaften zugrundegegangen sind.

Eben diese großartige Innerlichkeit seiner schwerblütigen Empfindung lockt gerade die stürmische Jugend in seinen Bann. Und von den jüngsten Erzählern bis zum greisen Rosegger sind

wohl alle in seine Schule gegangen. Wenn er wirklich leidenschaftslos wäre, ließe sich diese Tatsache nicht erklären.

Als Stifter starb, hatte sich der öffentliche Geschmack des literarischen Deutschlands zu seinen Ungunsten verändert. Der einst gefeierte Dichter, der von Eichendorff über alle anderen Mitlebenden gestellt worden war, besaß am Ende seines Lebens nur wenig Getreue mehr. Immer sichtbarer erstrahlte Hebbels aufsteigendes Gestirn und setzte den stillen Ruhm seines bedeutendsten Widerparts in Schatten. Aber ein junges Geschlecht, das damals oder gar erst in der Folgezeit literarisch hervortrat, trug Stifter im innersten Herzen. Raabe als Novellist, Storm und die Freifrau von Ebner-Eschenbach schlossen sich ihm an. Adolf Pichler, der schon zu Stifters Lebzeiten ihm angehangen war, fand noch als Greis in seinen „Tagebüchern“ die treuen Worte: „Seine Werke gehören zu den schönsten Erinnerungen meiner Jugend, ich komme aber auch im Alter gern darauf zurück. Wenn er auch von Jean Paul ausging, übertrifft er ihn doch als Künstler.“

Ebenso bekannte Rosegger, der die ersten gekürzten Neuauflagen des „Nachsommers“ herausgab: „Ich nahm die Werke dieses Poeten in mein Blut auf und sah die Natur im Stifterschen Geiste.“

Ähnlich heißt es in einem bisher unveröffentlichten Brief Roseggers an Emil Soffe, worin der Schöpfer der „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ zum Vergleich herangezogen wird: „Auerbach ist meiner Schreibart nie besonders gefährlich geworden. Wohl aber Stifter. Das war mein literarischer Abgott und ist es noch heute. Ich hatte große Mühe, um mich bei ihm vor Nachahmung freizuhalten und manches meiner Handschriftblätter habe ich zerrissen, weil es zu Stifterisch ausgefallen ist.“

Dennoch verhielt sich das deutsche Volk der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts Stifter gegenüber kühl, ja noch mehr, es verleugnete die Bedeutung, die Nachwirkung, den Namen des Dichters. Nur eine stillgeheimen Gemeinde unverändert dankbarer Verehrer besaß er stets. Er hatte für die Ewigkeit geschrieben, er konnte ihre Anerkennung ruhig erwarten. Und sie kam: Früher als alle ahnen mochten, stärker und hinreißender als für die meisten seiner literarischen Zeitgenossen. An der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts begann sein Siegeszug durch Deutschland und darüber hinaus. Ueberall, im Süden und im Norden, diesseits und jenseits des Ozeans, ja selbst in fremden Zungen wird sein Ruhm verbreitet und gefeiert. Zu den Ärmsten der Armen spricht er heute ebenso wie zu jenen, die auf den Höhen des Lebens wandeln. Die unzähligen Exemplare der vielen Volksausga-

ben, die, als das alleinige Verlagsrecht des Hauses C. J. Amelang in Leipzig, des Nachfolgers von Heckenast, erlosch, unter die Massen gelangten, bedeuten auch in dieser Hinsicht einen nationalen Gewinn.

Bald nach dem Tode des Dichters hatte man an seinem Wohn- und Sterbehaufe in Linz eine Gedenktafel angebracht. 1877 ließen seine Verehrer auf dem Plöckenstein im Böhmerwald das erste Denkmal erstehen, „Adalbert Stifter, dem Dichter des Hochwalds, gewidmet.“ 1902 wurde ihm ein zweites in Linz errichtet.

Indes blieb auch die Wissenschaft nicht müßig. Allen voran war die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ eifrig bemüht, Stifter zu seinem literarhistorischen Rechte zu verhelfen. Sie sammelte seine Handschriften im Prager „Stifter-Archiv“, sie ordnete seine Werke zu einer kritischen Gesamtausgabe und förderte so die Erkenntnis seines Wesens mit unermüdlichem Eifer, mit muster-gültiger Sorgfalt, mit pietätvoller Treue.

Martin Greif und Prinz Emil von Schönau-Carolath feiern Stifters Muse in glühenden Versen, Ferdinand von Saar widmet ihm eine dankbare Elegie. In rührenden Worten gedenkt er der goldenen Jugendzeit, da er, fast noch ein Knabe, für das „Heidedorf“ und den „Hochwald“ schwärmte, da ihn Andacht durchschauerte, wenn er die „Studien“ las.

Detlev von Ellencron wieder weiß von dem tiefen Eindruck zu erzählen, den Stifter vor Jahren auf Schleswig-Holstein ausgeübt hat. Und er entsinnt sich, mit welcher Begeisterung er sich schon als Knabe in ihn versenkte.

Einen immergrünen Vorbeerkranz hat jedoch Eichendorff dem Genius Adalbert Stifters gewidmet, indem er sich nach dem Erscheinen des ersten Bandes der „Studien“ 1844 in den „Historisch-politischen Blättern“ zu München folgendermaßen vernehmen ließ, der Modeliteratur seiner Zeit eine andere, das unvergängliche Schrifttum des deutschen Volkes entgegenhaltend:

„Welchem dieser beiden Heereslager, wenn auch vielleicht nach heißen Kämpfen, zuletzt der Sieg bleiben wird, ist uns, mit Novalis, nicht zweifelhaft. Denn vergeblich will der Rationalismus, wie er sich jetzt als Kirche zu constituieren strebt, nun auch seine aparte Poesie haben; beides unmöglich, weil er, seiner Natur nach, eben so antikirchlich als unpoetisch ist. Tröstlich aber und als Pfand der Zukunft bedeutungsvoll ist es, schon jetzt zwischen jenen ungeheuern Staubwolken, aus denen uns nur stehende Augen und von Leidenschaften widerlich verzerrte Gesichter entgegenstieren, unerwartet einem jungen Dichter zu begegnen, der den Muth hat, mitten in dieser Verwirrung ein a n-

deres Banner zu entfalten, und Ständchen, Adressen und papierene Bürgerkronen an seine Poesie zu setzen.“

„Wir meinen Adalbert Stifter, dessen Novellen (Studien, Pesth, 1844) sich eben durch das auszeichnen, was sie von der jetzigen Modeliteratur unterscheidet. Sie können und wollen sämmtlich ihre romantische Abkunft nicht verläugnen, aber es ist eine der Schule entwachsene Romantik, welche das verbrauchte mittelalterliche Rüstzeug abgelegt, die katholisierende Spielerei und mystische Ueberschwänglichkeit vergessen, und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltansicht, die geistige Auffassung der Liebe und das innige Verständnis der Natur sich glücklich herübergerettet hat. Nicht eine Spur von moderner Zerrissenheit, von selbstgefälliger Trivialität, oder moralisch experimentirender Selbstquälerei ist in dieser gesunden Poesie. Die irdische Liebe, obgleich in kräftig sinnlicher Schönheit, erinnert überall an ihren himmlischen Ursprung; fromm, heiter und einfach hat sie ihren bunten Brautkranz auf den Zinnen der ‚Narrenburg‘ ausgehängt, während sie mit ihrer Wehmuth den ganzen ‚Hochwald‘ wie in tiefes Abendroth versenkt. Denn das ist das Hohe einer naturgerecht entwickelten Seele, daß jenes kranke, sentimentale und selbstfüchtige Ding, das wir Liebe zu nennen pflegen (was aber in der That nur Geschlechtsleidenschaft ist), vor ihr sich scheu verkriecht — und das ist der Adel der rechten Liebe, daß sie vor tausend Millionen Augen offen wandelt, und keines dieser Augen sie zu strafen wagt.“

„Gebirg und Wald — wie ein Garten, wo ihm oft war, als müßte er den großen Gärtner jetzt, und jetzt irgendwo zwischen den Bäumen wandeln sehen‘ — ist die rechte Heimath des wanderlustigen Dichters: denn es liegt ein Umstand, ich möchte sagen ein Ausdruck von Tugend in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitz der Natur, dem sich die Menschenseele beugen muß, als etwas Reuschem und Göttlichem — und doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all ihre innere Größe hinaus in das Symbol der Natur legt.“ Inmitten dieser Waldeinsamkeit ist er jedoch weit entfernt, die Gaben der modernen Cultur zu ignorieren, oder zu verschmähen. Aber sie soll sich einer höheren Weihe bewußt werden, die Heiligkeit der Phantasie, die unsere Erzieher eine Betrügerin nennen, nicht verstören, nicht die Blumen ausraufen, um nükliches Heu daraus zu machen.“ In mancher Kinderbrust blüht ein Reich der Kleinode auf, heimlich und herrlich, wie jener Schatz, der, wenn man so durch die Landschaft geht, fern in der Mittagssonne glitzert, in die er still emporgetaucht ist, und mit Schweigen und reiner Hand gehoben werden kann, vor dem Sünder, aber auf immer und ewig versinkt.“ Die Wissenschaft soll Schmuck des

Herzens werden; denn ,das ist die größte und schönste Macht derselben, daß sie den Menschen mit einer heiligenden Hand berührt, und ihn als einen des hohen Adels der Menschheit aus ihrer Seele entläßt — freilich, bei Andern bleibt es dürr liegen, wie die glänzenden Dinge, die ein Rabe in sein Nest trägt und blödsinnig darauf sitzt.' — Die Kunst ist ihm noch ein verklärer Strahl aus der unsichtbaren Welt.' ,Rein Mensch kann eigentlich dieses wunderbare Titelblatt der Seele (das menschliche Antlitz) so verstehen, als der Künstler — denn der Weltmensch schaut nur oberflächlich oder selbstüchtig, und der Verliebte verfälscht, nur zu sehr am irdischen Geschöpfe hangend; aber der reine, einfältige Meister in seiner Werkstätte, tagelang denselben zwei Augen gegenüber, die er bildet und rundet. — der sieht den Finger Gottes aus den toten Farben wachsen, und was er doch selber gemacht hat, scheint ihm nun nicht ein bloßes Gesicht, sondern auch eine fremde Seele, der er Achtung schuldig ist — und öfters mag es geschehen, daß mit einem leichten, ungefähren Zuge des Pinsels ein neuer Engel in die Züge tritt, davor er fast erschrickt, und von Sehnsucht überkommen wird.' — Gern überläßt er auch der modernen Frau das Gebiet der Kunst und Wissenschaft, auf daß sie lerne, ,daß es ein Schaffen gibt, ein Erschaffen des eigenen Herzens, Bildung dieses schönen Kunststücks, Ansammlung und Eigenmachung der größten Gedanken, welche erhabene Sterbliche vor uns gedacht haben und uns als theures Erbstück hinterließen. Nicht Häuslichkeit allein daher, noch selbst Vorbereitung und Erfüllung der Mutterpflicht schließen den Kreis des Weibes. Ist es nicht auch seiner Selbstwillen da, stehen ihm nicht offen Geister- und Körperreich? soll es nicht, wie der Mann, nur in der Weise enden, durch ein schönes Daseyn seinen Schöpfer verherrlichen? — ich schandere, welche Fülle von Seelenblüthe taub bleibt; wenn die Besterzogenen dastehen, nichts in der Hand als den dürren Stengel der Wirthschaftlichkeit, und das leere, schneeweisse Blatt der angeborenen Unschuld, auf das, wenn nicht mehr das Mutterauge darauf fällt, wie leicht ein schlechter Gatte oder Hausfreund seinen Schmutz schreiben kann.' — Und dennoch, aller mannstollen Emancipation zum Trotz, weist er in der schönen Novelle: ,Der Condor', eine hohe Frau durch die Unzulänglichkeit der Weibsnatur meisterhaft in ihre natürlichen Kreise zurück. — Bezeichnend endlich für das ganze Wesen seiner Dichtungen sind Stellen wie folgende: ,Oft und oft, wenn ich die ewigen Sterne sah, diese glänzenden Tropfen, von dem äußeren, großen Weltocéane auf das innere, blaue Glöckchen hereingespritzt, das man über uns Infusionsthierchen gedeckt hat — wenn ich sie sah und auf ihnen dachte dieses Unmaß von Kräften und Wirkungen, die zu sehen und zu lieben ich hienieden

ewig ausgeschlossen bin; so fühlte ich mich fürchterlich einsam auf der Insel Erde — und sind denn nicht die Herzen eben so einsam in der Insel Körper? Können sie einander mehr zusenden, als manchen Strahl, der noch dazu nicht immer so freundlich funkelt, als der von den schönen Sternen? Wie jene Herzen des Himmels durch ein einziges, ungeheures Band verbunden sind, durch die Schwerkraft, so sollten auch die Herzen der Erde verbunden seyn durch ein einziges, ungeheures Band, die Liebe.“

„Möchten diese wenigen Züge genügen, die schlanke, jugendlich-frische Erscheinung der Stifterischen Dichtungen anzudeuten. So viel wenigstens — und das war die Absicht unseres längeren Verweilens bei ihnen, dürfte daraus einleuchten, daß sie unbewußt und ohne alle Polemik, einen hoffnungsreichen und, will's Gott, siegreichen Feldzug gegen die gegenwärtige Modeliteratur eröffnen: Gesundheit und Freude gegen blasierte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreitzte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen die Poesie des Hasses. Vom Katholicismus ist, unseres Erinnerns, in dem Buche nirgends ausdrücklich die Rede; aber eine, allem Unkirchlichen durchaus fremde Gesinnung, die alles Leben nur an dem mißt, das allein des Lebens werth ist, und die wir heutzutage getrost eine katholische nennen dürfen, umgibt das Ganze, wie die unsichtbare Luft, die Jeder athmet, ohne es zu merken. Und das ist ja eben das poetische Geheimnis des religiösen Gefühls, daß es wie ein Frühlingshauch Feld und Wald und die Menschenbrust durchwärmend erleuchtet, um sie alle von der harten Erde blühend und klingend nach oben zu wenden.“

So verstand Eichendorff den Dichter Adalbert Stifter, und so sollen auch wir ihn verstehen.

○ ○ ○

Die Todesangst.

Sieben Sonette von Richard R n i e s.

I

Es scheint: das Herz ist krank. Ein wenig Tee,
das bißchen Giftstoff zweier Zigaretten,
läßt wohl den Tod mit meinem Leben wetten
auf den Gewinn... Scheu, leise stöhnt mein Weh.
Und wär dies wirklich alles nur? O, geh!
Ein Brief wars noch, mir einen Freund zu retten,
an den mich Dank und große Liebe ketten,
zu dem ich rief: Verzeihe doch, versteh!

O, o . . . Jetzt stockt es, steht es still, o —. Stille!
 Im Ohre laßt es mir. Der Brief verblaßt,
 der Blick nun auch. Die Füße taub und Hände.
 Da reißt durchs Blut ein ungeheurer Wille;
 klar wird das Hirn, das sich zum Denken faßt —
 O Gott, ist das? Jg, ja, das ist das Ende!

II.

Das ist das Ende! Bricht mit meinem Leben
 jetzt auch die ganze Erde schon entzwei?
 Es ist, als irrte in einer Wüstenei
 ich hin, von keiner Liebe mehr umgeben.
 Nun seh ich eine feine Wage schweben,
 Von einer Hand gehalten, leicht und frei
 beschwingt, als ob sie Gottes selber sei —
 und ein entblößtes Schwert blüht blank daneben.
 Was ist? — O Gott, das ist nun das Gericht!
 Es rieselt in mir, zittert, knistert, knackt,
 es stürzt die Dunkelheit, es siegt das Licht:
 Die letzte Hülle reißt, streng aufgepackt
 von einer Wahrheit ätherkühler Pflicht —
 Ich fühle: meine Seele steht nun nackt.

III

Nichts ist mehr Schein, nichts trügerisch gestaltet.
 Antwort soll ich auf eine Frage geben,
 die e i n e m Blicke unterzwingt das Leben:
 Sprich kurz: wie hast die Seele du verwaltet?
 Wie diese Frage doch die Rinde spaltet
 und bis zum Kerne dringt. Werke erheben,
 jüngsten Gerichts Erstandne, sich: es streben
 allein nur die, durch die ich schlecht gestaltet.
 Leer scheint das Prunkgefäß des Vornes
 meiner Verdienste. Eitelkeiten bestehen
 nicht mehr. Wie könnten sie da gar bestehn?
 So muß Verdammnis sein: ein Untergehn
 im Schuldbewußtseinsmeere der Verbrechen.
 O wie so schrecklich ist der Tag des Zornes!

IV

O Gott, nun sind wir beide ganz allein.
 Du: ein so großes, bohrend blickend Auge.
 Ich: die Erkenntnis, daß ich gar nichts taue.
 Sagst Du zur Bitte um Erbarmung: nein?
 Da ist ein Dritter noch, der all mein Schrei'n
 Der Reue, des Verzeihungsstehens mit Lange
 Gräßlichsten Hohns begießt, als ob er lange
 Aus Giften ihn, wie Hölle nur sie leihn.
 Satan ist das; und daß er auch Gefühl
 Der eignen Seele ist, macht ihn so stark,
 und weil er seine Kraft aus ihr erfrischt.
 Furchtbar gesetzmäßig, vernünftig, kühl
 geschieht das all. Ich friere bis ins Mark.
 Wie doch der Kampf entsetzlich nüchtern ist!

V

Du bist so stumm, o Gott. Ich hab an Dir
 heut keine Hilfe. Wär denn gebrochen
 mein Bund mit Dir? — Jetzt hast Du ausgesprochen:
 Dir ward viel Kraft gegeben, wirk mit ihr!
 Ich fühle schmerzlich, heute bist Du hier
 Zuschauer. Kampfmüd mir die Flanken pochen
 wie überheßtem Pferde, sporngestochen;
 und, ach, schon naht sich die Verzweiflung mir.
 Was ist die Reue dieser Stunde wert?
 Was ist der Grund zu meinen Bangigkeiten?
 Fürcht ich Dich zu verlieren für alle Zeiten?
 Oder, verfluchtes Menschentum, begehrt
 die Seele nur leiblich empfundene Wunden
 von den geglaubten ewigen Gottessonnen?

VI

Gott, Gott, ich kann nicht mehr! Sollt so ich sterben?
 So ohne Licht in tiefem, dunkeln Grauen?
 Da nahen meine Tugenden wie Frauen,
 keusch-zart verhüllt, zu wehren dem Verderben.

Sie wagen es, für mich Heil zu erwerben,
und sprechen sanft: O wecke dein Vertrauen;
du darfst uns noch in voller Schönheit schauen,
und, Sieger, uns zu Seligkeiten erben.

Der letzte Ruf der Rene um Verzeihung
ist eine Gnade, die aus uns geboren,
und unser Weh um dich wird Benedeinnung.

Bestehe der Versuchung letzte. Entartung
der Seele wäre, gäbst du dich verloren.
Du zitterst noch? O zittre vor Erwartung!

VII

O Retter, Ruf zum Freund: Verzeih! .. Wie Schnee
befühlt mich seidenflockig das Erwachen
zurück ins Leben, und vor innerm Lachen
voll sanfter Dämpfung ich verwundert steh.

Geheime Kräfte duften mir wie Klee
voll Sonne, und gleich Mohnscharlachen
strahlt starke Freude. Würzen, herb, entfachen
mir Mut wie Lüfte von der salzigen See.

Du willst die Seele, Herr, dem Leib noch lassen.
Vom Kampfe zittern Ängste leise nach:
Einmal wird doch der Tod mich wirklich fassen.

Dann laß mich, ganz von Deinem Geist durchhaucht,
als Ueberwinder aller Sündenjchmach
eingeht in Dich, ein Sieger tief erlaucht.

○ ○ ○

Samko, der Vogel.

Slowakische Kreuzifix-Legende. Von Julius Jeyer.*)

Die Nacht war so dunkel wie das Schicksal des slowakischen Landes, der Sturm toste der grimmigen Wut der mongolischen Horde gleich, die damals das Volk jener Gegend tyrannisierte. Die Finsternis war so dicht, daß das Gebirge un-

*) Von der Böhmischen Akademie der Wissenschaften in Prag autorisierte Uebersetzung aus dem Tschechischen des Julius Jeyer von Wilhelms Frankl-Rank.

sichtbar blieb. Die Wälder rauschten und der Wildbach rasste zwischen den Felsen düster, kalt, feindlich dahin. An einer einzigen Stelle nur war er voll metallenen Glanzes, als ob jemand einen Schatz Goldes und Rubinen in die Untiefe geschüttet hätte. Das kam von dem Licht, welches durch die offene Tür eines nahegelegenen Hofes dahin fiel. Ein ungeheures Feuer flammte dort auf einem steinernen Herd in der geräumigen Küche; es wurde da ein ganzer Schafbock am Spieß gebraten. Männer mit hellen Augen und harten Gesichtszügen saßen auf einer Ofenbank in der Nähe und tranken aus Tonkrügen. Die Tür stand Spannoffen, denn heiß war es bei dem lustig prasselnden Feuer, das seinen Schein auf den Fluß und den an dessen Ufer führenden Fußpfad warf. Auf diesem Wege tauchte nun die hohe, magere Gestalt eines jungen Mannes auf. Er war mit einem zerrissenen Kittel bekleidet und barfuß. Sein blondes Haar fiel weich und lang auf seine knöchigen Arme nieder, die Augen gliehen einem Stück blauen Himmelszeltes, deren Blick war unstet, träumerisch und scheu. Das bleiche, von Elend vermüdete, im Augenblick todestraurige Gesicht war mit einem blutigen Striemen gezeichnet, der sich von der rechten Schläfe über den Mund bis unter das linke Ohr zog. Einige Schritte von der Tür ab blieb der Ärmste zögernd stehen. Seine Lippen erbehten und anstatt eines Wortes entschwebte ihnen durch die dunkle und gewitterschwere Luft ein leises, süßes, trauriges Vogelgezwitscher. Der Klang drang in die geweihte, vom Feuerchein erhellte Küche und lockte den Hauswirt auf die Schwelle. Die Vogeltöne in finsterner Nacht bei nahendem Gewitter erweckten seine Verwunderung, er sah sich nach einem Vogel um und erblickte einen Menschen.

„Wer da?“ sprach er mit rauher Stimme, seine Augen mit der Hand beschattend.

Der blasse Schelm mit dem blutigen Striemen auf der Wange erbehte schmerzlich, blickte um sich, als ob er sich vergewissern wollte, an dem Orte zu weilen, den er gesucht, und seine Augen wurden tränenfeucht. Gewiß, da stand einst sein Häuschen, und da befand sich einst sein Feld! Man hatte ihn also nicht spöttisch belogen, als man ihm gesagt: „Alles, was einst Dein gewesen, gehört jetzt anderen. Irgendwelche Fremde kamen aus einem fernen Lande und Dein und unser Herr gab ihnen — was Dein gewesen.“

„Wer da?“ wiederholte die rauhe Stimme mit fremdem Anklang.

Der bloße Mensch wischte im Dunkel der Nacht die Träne ab, ein Lächeln der Enttäuschung leuchtete ihm aus den Augen; er wollte antworten, doch kam anstatt eines Wortes aber-

mals etwas wie ein trauriges, süß-rührendes Gezitscher einer Drossel über seine Lippen. Er tat einen Schritt vorwärts und das Licht fiel voll auf seine elende Gestalt.

„Ein Landstreicher!“ sagte der Ansiedler hart und mißtrauisch. „Pack’ Dich!“

Inzwischen trat ein zweiter Mann an den Hauswirt heran und sprach lachend: „Der ist wohl nicht zu fürchten, dieser Blödling. Man nennt ihn ‚den Vogel‘, er war beim Bau der Burg beschäftigt. Heute haben sie das Gesindel davongejagt, das die Wälle endlich fertig gebaut hat. Sie benötigen die Leute nicht mehr und wußten nicht, was mit ihnen zu beginnen. Wehtun mußt Du ‚dem Vogel‘ nicht, ins Haus laß ihn aber nicht ein. Wahrscheinlich ist er ein Dieb.“

Der Sprecher hielt ein großes Stück Brot in der Hand und obwohl er den Armen schalt, hatte er doch Mitleid mit ihm und warf ihm aus der Entfernung die Brotschnitte wie einem Hunde vor. Diese fiel dem armen Kerl zu Füßen und dieser, sie für einen Stein ansehend, trat einen Schritt zurück, anstatt sich nach dem hingeworfenen Almosen zu bücken. Der Mann, der ihm das Brot zugeworfen, erboste sich über den Undank.

„Brot mag er nicht!“ wütete er, „ins Haus schleichen aber möchte er sich!“

Und nun griff er tatsächlich nach einem Stein und schmiß ihn nach dem Bettler, ihn an der Schulter treffend. Aus dem Munde des Ärmsten kam ein Laut, der eher dem Geschrei eines verwundeten Vogels als dem Aufschrei eines Menschen ähnelte. Langsam zog er sich in die Dunkelheit zurück. Als die Männer in der Küche das Schmähen und Fluchen ihres Genossen hörten, waren sie herausgetreten und halb abgewandt packten sie, einige lachend, einige im Zorn, Steine und Erdschollen und sandten den Regen dieser aufgeklauten Geschosse dem armen, nun fliehenden Samko, dem Vogel, nach. Er lief dem Flusse entlang, soweit sein Atem reichte. Dann wendete er sich um und sah, daß er nicht weiter verfolgt werde. Die Nacht bewahrte ihn vor menschlicher Bosheit.

Das Gewitter war inzwischen niedergegangen und der Regen schoß einer Sintflut gleich aus den Wolken hervor. Samko war das Wüten der Natur lieber als das Schmähen menschlicher Wüteriche. Er wußte, wo er sich befand, er wußte unweit im Felsen eine nicht zu tiefe Höhle, die er sehr gut kannte; er wußte sie voll weichen Moores und trat ein. So war er vor Wind und Wetter geschützt. Still ließ er sich auf den Boden nieder, lehnte den Kopf an den Felsen, die Hände sanken ihm müde in den Schoß. In langen Zügen atmete er aus, in seinem halbbohnmächtigen Zustand jedes Gedankens bar. Erst später, als ihm das Blut nicht mehr in den Ohren sauste und

das Herz nicht an die Rippen schlug, sprach er traurig vor sich hin: „Wohin werd' ich gehen?“ In seiner Seele ertönte aber keine Antwort. Sein ganzer Begriff von Glück und Sein, von Welt und Leben bestand in jener Waldeinsamkeit, in der er geboren worden und so sein Vater und schon der Vater seines Vaters. Sein Leben war die Einsamkeit am Flusse, wo rundherum auf hohen Abhängen tausendjährige Bäume voll Vogelnefter melancholisch standen und rauschten und winkten, Bäume voll Musik und Melodie, deren breite Schatten auf das weiche, von gelben und weißen Sternen durchwirkte Gras niederfielen. Das bedeutete für Samko die ganze Erde. Die Grenzen derselben waren die steil in den Himmel emporragenden Gipfel der Tatra, über welche die Wolken zogen, während der Wind mit mächtigen Fittichen ihre harten Häupter peitschte, bis wie Tränen aus ihren Tiefen silberne Quellen hervorsprudelten. Hinter der Tatra gab es wohl nichts mehr. War aber die Welt noch so weit, Samko liebte nur diesen schönen Winkel, in dem er das Licht der Sonne und seiner Eltern Antlitz geschaut hatte. Der Winkel glich einem Neste.

Am Ufer des Flusses stand eine weiße Hütte und hinter dieser breiteten sich zwei kleine, durch einen Bach und eine Reihe von Erlen getrennte Felder aus. Eines blau, wo der Flachsbüthe, das andere gelb, wo das Korn reifte. An der Tür der Hütte saß den ganzen Sommer über seine Urgroßmutter und spann. Im Frühjahr bestellte Samko fleißig die Felder, spannte sich dem Pfluge vor, wie es sein Vater vor ihm getan, und die Urahne, den Spinnrocken beiseite legend, ackerte. Ihr langes, schlohweißes Haar wehte wie eine Mähne im Winde und ihre volle, noch starke und klangreiche Stimme segnete das braune, frischen Brodem ausströmende, Brot verheißende Erdreich. Die Urgroßmutter war weise und fromm. Sie verstand die Sprache der Waldvögel und hatte manch großes Geheimnis von ihnen erfahren. Samko begann gleichfalls, die kleinen Sänger zu verstehen und hatte es gelernt, ihnen Antwort zu geben; er konnte wie eine Drossel singen, wie eine Nachtigall schlagen, wie eine Amsel pfeifen. Selbst das Geschrei der Adler mußte er auszustosen, denn oft war er bis zu deren Horsten in der Tatra gestiegen, und wenn er zuweilen zwischen Schluchten, auf deren Grunde Gewässer schäumten, und den Wolken in Lebensgefahr hing, erpreßte ihm die Angst jene Töne, wie sie der mit ihren Schwingen Schlagenden Adlermutter die Furcht um ihre Jungen erpreßte, die Samko in ihren Nestern liebte. Adlermutter, du brauchst dich nicht zu ängstigen, denn Samko tut keinem Lebewesen wehe, weder dem Käfer noch der Fliege noch dem Vogel. Ja, Samko war allen Geschöpfen vertraut, der dunkle Wald wie die sonnige Flur kannten und

liebten ihn. Die Vögel waren ihm Genossen, keiner wurde scheu, wenn Samko nahte, im Gegentheil, sie flogen ihm zu, wo er sich zeigte. Ging er durch den Wald, dann begleiteten ihn Finken und Drosseln, saß er auf der Schwelle der Hütte und nahm Nahrung zu sich, flogen die Amseln herbei und aßen mit ihm aus einer Schüssel, zog er den Pflug durch das Feld, da flatterte die Lerche in der Pflugfurche neben ihm her und sang ihm zu. Unter allen seinen geflügelten Genossen liebte Samko die Lerche am meisten, denn von allen Vögeln war die Lerche am längsten und nächsten bei unserem Herrn Christus, dessen Leben Samko aus den Erzählungen der Urabne gründlich kannte. Als Christus von den Toten auferstanden war, freuten sich jauchzend die Vögel, welche in der Zeit der Grablegung traurig geschwiegen hatten. Nun baten sie den Auferstandenen, in alle Ewigkeit bei ihm bleiben zu dürfen. Als der Herr aber zu ihnen sagte, daß er zum Himmel auffahren werde, wollten die Vögel ihm durchaus folgen. Sie flogen und flogen, ermatteten jedoch allmählich, als Christus höher und immer höher, in schwindelnder Höhe zum himmlischen Ruhme aufstieg. Einer nach dem anderen fiel zur Erde nieder, mit Ausnahme der Lerche, die ihren Flug noch fortsetzte, als selbst der Adler nicht höher zu kreisen vermochte. Das zarte Geschöpf hatte nach dem Menschensohne eine so mächtige Sehnsucht, daß sie sich stärker als der Adler erwies, den sie durch ihre Liebes- und Sehnsuchtskraft im Fluge besiegte. Als sie aber bis zur Sonne geflogen war, versengte ihr das gewaltige Himmelsfeuer so grausam die Flügel, daß die Ärmste verwundet zu Boden ins Gras sank, von wo aus sie noch immer dem Herrn ihr Sehnsuchtslied nachsandte, das wie ein silberner Strahl das Himmelsblau durchdrang. Rief sich die Lerche auf Samkos Hand nieder, küßte er ihr bewegt die versengten Flügel und das Gezwitscher, in dem Samko seine Gefühle für den Vogel äußerte, hatte in der Tat die Süße der Frömmigkeit und den Schwung des Lerenliedes. Auch für die Turteltaube hatte Samko eine besondere Vorliebe, weil Christus, als Wiegenkind, zuweilen mit ihr zu spielen pflegte. Einst hatte die Jungfrau Maria mit ihrem opalenen Gürtel das Hälschen der Taube gefesselt, auf daß sie dem göttlichen Kinde nicht davonflöge, und so verblieb dem Vogel ums Köpfchen herum ein Streifen zum Andenken, und darum wohl lacht die Turteltaube so schön und freudig in der Erinnerung an die Zeit, in der sie mit ihrem rosigen Schnäbelchen das noch rosigere Körperchen des Königs der Welt berühren durfte.

Das alles mußte Samko von seiner Urgroßmutter her, welche die Sprache der Waldvögel verstand und in dieser Sprache das Geheimnis des ewigen Lebens vernommen hatte. Jenes

Geheimnis, dessen sie nicht allein theilhaftig sein wollte, denn sie gedachte es Samkos Vater mitzutheilen, doch sinnierte sie gar zu lange darüber, ob das Leben auf Erden ein Glück oder eine Last sei, sinnierte so lange, bis eines Abends beim weißen Häuschen in der Waldeinsamkeit wilde Reiter auftauchten und den Hauswirt, Samkos Vater, im Streite töteten. Sein Weib wurde vor Schrecken wahnsinnig, als ein Strom heißen Blutes ihr ins Antlitz spritzte; von der Stunde ab lief sie wie eine tolle Hirschkuh über Berge und Täler und ihr Jammer schrie zum Himmel empor. Sie jammerte so lange, bis ihr Herz brach.

Samko war damals noch ein Kind in zartem Alter und er hatte niemand mehr, der für ihn sorgte, als die Urahne. Weitab von den Menschen wuchs er mit Vögeln und Bäumen auf, fremde Menschen nur ab und zu wie rasch verschwindende Gespenster erblickend. Die Großmutter lehrte ihn vieles, das Geheimnis des ewigen Lebens offenbarte sie ihm aber nicht. Ihre traurige Seele empfand zu sehr die Schwere des irdischen Daseins und sie wußte allzu genau, daß für jeden von uns der schwarze Schicksalstag kommt, dessen schwerer Schatten in die erträumte Welt unseres Lebens fällt, um niemals mehr zu schwinden, und daß es mithin auch kein Heil sein kann, hinter sich, bis in endlose Trübsal, die Kette seiner traurigen Erinnerungen zu schleppen.

Der schwarze Schicksalstag! Wie für jeden kam er auch für den armen Samko. Er mochte damals etwa fünfzehn Jahre zählen. Egen Abend erschienen plötzlich abermals wilde Reiter in der Waldeinsamkeit am Flusse und sagten zu Samko, daß nicht er allein, sondern auch der Wald Gottes und das liebe, gelbe Feld, das weiße Haus, kurz alles, auf dem das Auge hier ruhte, einem mächtigen Herrn gehöre. Dieser Herr benötige jetzt Samkos und Samko müsse mit ihnen gehen. Während dieses Gespräches tauchten noch mehrere Reiter auf, die eine Menge mit Stricken aneinander gefesselte Menschen wie eine Herde vor sich hertrieben, über deren Häuptern sie ihre Peitschen schwangen. Einer der Reiter stieg ab und näherte sich Samko mit einer Fessel. Der überraschte Samko stieß den Schrei eines Adlers aus und ergriff ein Beil zur Abwehr, als wäre er von einem Wolf überfallen worden, wurde aber unter rohem Lachen bald entwaffnet; als die Urgroßmutter die Räuber verfluchte und in wahnwitziger Verzweiflung sich auf sie stürzte, zündeten sie die Hütte an, warfen die Greisin in die Flammen, in denen sie elend zugrunde ging und mit ihr alle auf dem hölzernen Gebälk des Häuschens nistenden Schwalben, alle im Vorhause lachenden Turteltauben. Wie versteinert vor Schrecken blickte Samko auf die entsetzliche Szene.

Am anderen Tage begann man mit dem Umhauen des Waldes auf den Abhängen und Samko und die mit Stricken aneinander gefesselten Armen mußten die Stämme der alten Eichen und Kiefern, Tannen und Eichen, Säulen des grünen Heiligtums, in dem sie emporgewachsen, fällen. Die Vögel flüchteten erschreckt aus ihrem Schattigen, nun in den Staub sinkenden Heim, während ihr minderglücklicher Genosse helfen mußte, die Bäume an die steilen Talabhänge zu schleppen, von wo aus sie tief, sehr tief, in die Ebene stürzten. Er hörte die uralten Riesen im Urwalde wehklagen, er hörte ihre Nester knacken, brechen, er sah und hörte, wie sie unter Dröhnen und Donnern niederfallend, als Leichen liegen blieben. Das Herz zersprang ihm. Er blickte den auf die hohen Gipfel der sonnigen blauen Berge fliehenden Vögeln nach, er blickte zur eingemäurten Hütte, in der das Gebein seiner Urahne weißlich schimmerte, er blickte auf die zerstampften Felder, wo die Pferde der wilden Gewalttäter weideten, und in seinem Kopfe war es dunkel. Warum belegte ihn Gott mit solcher Strafe? Oder war vielleicht der Boden, auf dem er geboren worden, für alle Ewigkeit verflucht? Und mußte jeder seiner Söhne einen Anteil dieses Fluches tragen? Es schien so.

Die Raubgesellen ließen ihm wenig Zeit zum Nachsinnen. Sie trieben ihn, mit der Peitsche knallend, wie die andere Herde von Menschen vor sich her. Nur zu bald erfuhr er, wozu ihn der Herr, dem er angehörte, benötigte. Dieser baute eine ungeheure, feste, massige Burg, von wo aus der Schrecken ausgehen sollte ins breite Land. Eine Feste sollte sich auf hohem Felsen erheben, damit das der Leibeigenschaft verfallene Volk von weitem wisse, wem es sich zu beugen habe. Samko und die anderen Unglückseligen waren dazu herberufen, diese Zwingburg zu bauen. Sie vergingen vor Müdigkeit und Arbeit, um sich selbst eine Rute zu flechten. Fünf Jahre verweilte Samko in dem Elend beim Baue der Wälle und beim Brechen der Steine in den Steinruben. Diese ganze Zeit über war er ein Packesel. In den Steinbrüchen, in Seufzern und Wällen begrub er seine Jugendkraft, den Frühling seines Lebens, die Freude am irdischen Dasein.

Samko arbeitete mehr als alle die anderen, denn er verstand es nicht, sich zu wehren, und seine Genossen plagten ihn in derselben Weise, in der sie von ihren Herren geplagt wurden; sie luden ihm noch von ihrer eigenen Arbeit auf. Zu alledem diente ihnen Samko als Zielscheibe des Spottes. Er konnte nicht fließend sprechen, denn stets hatte er mehr in Gesellschaft der Vögel als der Menschen gelebt und jeder seiner Seufzer wurde zum traurigen, stillen Gezitscher der Drossel, das mehr Widerhall zwischen den Stummen, die Blutspuren seiner Hände tra-

genden Wänden des Steinbruches fand als in den menschlichen Herzen, die voll Verbitterung über erlebte Ungerechtigkeit waren. Verächtlich nannten sie ihn „Samko, den Vogel“, und gerne nahm er die Bezeichnung hin, denn in seinen Träumen über sein verlorenes Glück erinnerte er sich stets und treu der gefiederten Genossen seiner Kindheit im Urwalde. Diese Erinnerung half ihm über das Elend der Gegenwart hinweg, so daß er es leichter zu ertragen vermochte. Sie, die Säger Sonnenklarer Lieder, waren noch frei und glücklich! Und wer weiß, ob er nicht noch einmal zu ihnen zurückkehren würde? Wie mußte er zuweilen im Schlafe ergreifend zu zitiern, wenn ihm träumte, er besäße Flügel und flöge zu den blauen Höhen der Tatra, die zum Himmel ragten, zur Sonne, zu jenen Gipfeln, wo die Adler horsten und silberne Quellen sich ergießen, aus denen Drosseln und Amseln und Walddauben trinken! Wurde er dann mit groben Worten geweckt und zu schwerer Arbeit getrieben, erschien ihm der Spottname „Vogel“ wie eine Art süßen Trostes, eines hoffnungseligen Versprechens in dem Schwall rauher, gefühlloser Laute.

Fünf lange, verlustreiche Jahre gingen so an ihm vorüber, die Burg war vollendet. Was sollte nun mit den Leuten geschehen, die sie gebaut hatten? Es blieb nichts anderes übrig, als sie auseinander zu jagen. Sie sollten sich entlegene Orte suchen, wo sie Hungers sterben durften. Haiducken mit langen Peitschen ritten auf wilden Pferden in die Menschenmenge hinein, die sich unter der Burg angesammelt hatte, des Befehles ihres Herrn harrend. Die Rosse zerrteten einige unter ihren Hufen und die Peitschen erreichten die Fliehenden. Ein grausamer Hieb traf Samkos Wange und ließ, wie zum Andenken, als Zeichen der Leibeigenschaft den blutigen Striemen zurück.

„Warum schlägt mich denn der Mensch?“ dachte sich Samko, bebte vor Schmerz und wischte sich Blut und Tränen ab. Er hob die Augen zum stummen Himmel empor, da dachte er an Christus und dessen teure Wundmale und war still. Und dann empfand er etwas wie Freude. Sie haben ihn fortgejagt! Da kann er nun gehen, wohin er will? Er wird in die Einsamkeit gehen, in der er geboren war. Man hat ihm allerdings gesagt, daß alles, was einst ihm gehörte, von seinem Herrn an andere verschenkt wurde. Wie konnte das aber möglich sein? Sicherlich wollten sie ihn mit solchen Reden nur quälen, über seine Angst lachen. Er schleppte sich also an die Stelle, wo einst das weiße Häuschen gestanden, wo seine Großmutter gesessen und gesponnen und dem Gespräche der Waldbögel gelauscht hatte. Er schleppte sich hin und fand einen Hof, von dessen Tür er mit Steinen vertrieben wurde! Und nun lag er

hier in der Verborgenheit der Höhle und fragte sich: „Wohin merde ich gehen?“ Auf diese Frage gab es keine Antwort! Sein Kopf war umnebelt und blickartig nur sah er manchmal die emporragenden Wipfel der Tatra, um welche die Adler kreisten und aus denen silberne Gewässer quollen.

„Dahin!“ sagte er zu sich mit schwachem Lächeln. Das Rauschen des Regens mit seiner eintönigen Melodie lullte Samko in ruhigen Schlaf ein. Das Wörtchen „Dahin“ wurde auf seinen Lippen zu einem kurzen, schwachen, süßen Piepsen eines kranken Vogels.

Die ersten rosigen Sonnenstrahlen kamen, Samko in seiner moosbedeckten Höhle zu wecken. Er stand auf und wusch sich am Flusse. Heidel- und Erdbeeren bewahrten ihn vor Hunger. Dann begab er sich auf die Reise, wohin ihn die Füße führten. Er ging den Waldbach entlang, sich immer mehr entfernend von der alten Heimat, wo er am Vorabend mit Steinen beworfen wurde. Lange ging er, den ganzen Tag lang, nächtigte unter einem blühenden Strauche und am nächsten Tage, als die Sonne bereits hoch am Himmel stand, erblickte er eine mächtig große Stadt, aus der eine mächtige Kirche hervorragte, mit hohen, schönen Türmen aus lauter Säulen, die lustige, sich übereinander türmende Hallen bildeten; je entfernter von der Erde, desto schlanker wurden die Bogen tragenden Säulen, und die allerhöchsten, knapp unter dem Dache umschlossen einen großen Käfing, in dem große Glocken hingen, die soeben feierlichst ihren mächtigen Schall in die reine, goldene Luft entsandten. Samko wäre bestimmt der Stadt ausgewichen, denn er wußte, wo Menschen waren, könne seiner nur Spott, Gewalt und unverdienter, blinder Haß harren; allein die im blauen Himmelszelt zitternden Klänge lockten ihn an. Für Samko bedeutete die Glocke einen ungeheuerlichen, metallenen Adler mit Engelsstimme, einen Vogel, der hoch oben über der Bosheit der Menschen siedelte, als Nachbar der Wolken und Genosse des Windes, aber doch ein unglücklicher Vogel, war er doch in einem Käfig gefangen, angebunden und sein tiefer und trauriger Gesang war eine große Klage.

Samko ging der Stadt zu, wohin der Klang ihn rief. Er rief zur Kirche. Dort wartet auf Samko der weißgekleidete Christus, strahlend im Leuchten eines goldenen Hintergrundes. Ein Christus mit großen und dunklen Augen, aus lichter Höhe in der Dämmerung niederblickend, in Güte, ohne Spott, ohne Stolz, ohne Härte. Die Lippen jenes Bildes lächeln jedem zu, besonders aber den Armen und Unglücklichen. Samko weiß sich nicht zu erinnern, daß seit dem Tode seiner Urhahne ihm jemand zugelächelt hätte! Und in den gesegneten Händen des Heilands wird sich keine Peitsche befinden!

O dieser Blick voll Liebe, voll Mitleid! Wie wurde Samko bei diesem Blicke warm ums Herz! Er eilte der Stadt zu.

Die Gassen waren von festlich geschmückten Menschen überfüllt, die Häuser mit Kränzen behangen und von ihren hohen Dächern wallten lange Fahnen. Niemand kümmerte sich um Samko und ohne Beleidigung, ohne Beschimpfung, ohne ein böses Wort erreichte der Ärmste, höchlichst verwundert über die ungewohnte Güte, den großen Marktplatz, wo jene schöne Kirche stand, die er aus der Ferne erblickt hatte. Das Gedränge dort war ungeheuer und Samko war in einer Weile so eingekeilt, daß er keinen Schritt mehr machen und kaum atmen konnte. Aus den Gesprächen um ihn herum entnahm er, was das alles zu bedeuten hatte.

Der byzantinische Kaiser und zehn Könige aus dem Morgenlande kamen von dem Besuche zurück, den sie dem römischen Kaiser abgestattet, und ihr Weg führte sie an die Donau, über die sie talabwärts auf vergoldeten Schiffen mit purpurnen, perlen- und silberbestickten Segeln zu fahren hatten. In einer Stunde sollten sie in der Stadt eintreffen; vom Turme sah man bereits den Staub unter den Hufen der Pferde ihrer Gefolgschaft gegen den Himmel aufwirbeln. Der König von Ungarn ritt mit seinem Gefolge voran. Im Dom wird eine feierliche Messe gelesen und Gott Dank dargebracht, daß er die Schritte dieser Mächtigen der Erde in einen so unbedeutenden Ort geführt. Die Ehre dieses Besuches wird zum ewigen Andenken auf einer Steinplatte in der Kirche mit goldenen Lettern eingezeichnet werden. So erzählte das Volk und jubelte. —

Der Jubel sollte sich aber bald in ängstliches Jammern verwandeln.

Die magyarischen Wildfänge überfluteten auf scheuen Pferden plötzlich den Marktplatz und rissen die Menschen zu Boden. Ihr König breitete auf diese Weise einen lebenden Teppich aus seinen Leibeigenen für sich und seine Gäste aus, so daß ihre Pferde den Staub und Rot der Stadt nicht zu berühren brauchten. Die Könige und deren berittenes Gefolge sollten über die Brücke aus menschlichen Leibern zum Portale des Domes heranfliegen. Fürchterliche Hiebe mit flachen Rlingen und langen, mit eisernen Spitzen versehenen Peitschen fielen auf Schultern und Köpfe derjenigen nieder, die gegen die Peiniger sich auflehnten. In das Schmerzliche Weinen der Frauen und das laute Fluchen der Männer ließen nun die Glocken ihr tiefes Tönen voll Leid und Erbarmenheit erschallen. Vom Stadttore nahte auf überstolzen Rossen bereits der Zug. Vorerst kam die mit Schmutz und Gold bedeckte Wache des ungarischen Königs; die tyrannischen, halbtierischen Gesichter dieser Menschen waren schlecht gewaschen, ihre Bärte jedoch

mit Perlen durchflochten, und aus den Falten ihrer leinenen Gewänder schüttelten sie Ungeziefer und Edelsteine. Hinter ihnen ritt der König von Ungarn, ein großes Szepter in der Hand, dann kamen auf milchweißen Rossen die Ritter des byzantinischen Kaisers, schön und prächtig in ihrer silbernen Rüstung, wie Engelschöre anzusehen. Zuletzt erschien der byzantinische Kaiser selbst, umgeben von zehn Königen in Purpur. Er war in Silberstoff gekleidet und trug eine von Diamanten und Smaragden strahlende Tiara auf dem Haupte. Samko, am Boden im Staube liegend, sah das alles wie einen schönen und unglückverkündenden Kometen über sich dahinziehen. Er sah das alles wie im Traum, denn bald umsing ihn Ohnmacht unter den Hufen der Pferde. Er erwachte im tiefen Schatten, in Dämmerung und Weihrauchdüften. Rundherum strahlte Stern an Stern: es waren das die Flammen goldener Lampen und ungezählter, säulenhoher Wachskerzen.

Samko befand sich in der Kirche. Er wußte nicht, wie er hingekommen, der Menschenstrom mochte ihn hingetrieben haben, wie die Meereswelle die Muschel ans Ufer wirft. Er lag zwischen Bettlern und Krüppeln an der hohen Bronzetür. Entfernt, ganz in der Nähe des Altars, an dem die Messe gelesen wurde, erschaute er abermals den byzantinischen Kaiser mit der blitzenden Tiara auf dem Haupte im Kreise der zehn Könige aus dem Morgenlande; sie saßen auf einer mit Goldbrokat verkleideten Tribüne. In dem ehrwürdigen Lied der Sänger, in dem Schall der silbernen Orgel verhallte das Weinen der Bettler und Krüppel, die unter den Hufen der Pferde verwundet worden waren. Samko fühlte gleichfalls Schmerzen und zwar in Hüfte und Schulter, aber er ertrug es schweigend, war er doch das Dulden gewöhnt. Er sah den Altar. Sein Blick suchte das Christusbild, diesen süßen Trost in jedweden Leid. Aber er fand es nicht. Diese heilige Offenbarung war mit einem purpurfarbigen, blutig schimmernden, schmerzlichen Vorhang verdeckt, auf dem in Silber und Gold gestickte Bilder ein- und zweiköpfiger Tiere erglänzten; es waren das die Wappen der anwesenden Könige. Vor dem Vorhang stand in einem Walde von Lichtern die gleich der Sonne leuchtende Monstranz, und aus dem Scheine ihrer goldenen und demantenen Strahlen leuchtete mondscheinartig die weiße, heilige Hostie, unbeschreiblich erhaben in ihrer milden Einfachheit inmitten der menschlichen, lärmend-aufdringlichen Pracht. Samko heftete seine Blicke auf sie, warf sich auf die Knie und senkte die Stirn. In seine große Trauer fiel ein Strahl süßer Ergriffenheit. Er hob das Haupt und blickte abermals auf die Monstranz. Erstarrend bemerkte er, daß sie mit einemmal wuchs, die Gestalt eines Hauses annehm, das aus Mondenschein er-

baut und mit einem Tor aus Kristall versehen war, das sich lautlos öffnete; und in dem strahlenglänzenden Innern stand die weiße Hostie wie ein Licht. Und siehe, es war Christus in eigener Gestalt! Er war mit einem rauen, aber schneeweißen Rock bekleidet, bleich war sein Angesicht, voll Erbarmen leuchteten seine dunklen Augen und sonnig sein liebevolles Lächeln. Samko dachte, Christus werde sich zur Seite des byzantinischen Kaisers niederlassen. Aber die göttliche Gestalt schritt, ohne die Tribüne anzusehen, langsam durch die Kirche, schwebte durch die Wolken von Weihrauch, den Qualm der Wachskerzen und strebte dem Dunkel zu, wo die Krüppel und Bettler jammerten, und setzte sich zwischen sie. In diesem Augenblick sah ihn Samko nicht mehr, aber er fühlte deutlich seine heilige Gegenwart, seine Seele war wie erleuchtet. Und auf allen den Gesichtern der ihn umgebenden Leidenden war plötzlich Glückseligkeit wahrnehmbar. Keiner spürte mehr den Schmerz seiner Wunden, Licht ergoß sich aus ihren Augen und jedem Einzelnen war zu Mute, als ob ihm Flügel wüchsen. Samko war vom Glück wie betäubt. Dankbar hob er den Blick zum Himmel empor. Nun erschien auf der Kanzel ein alter, schlichter Priester. Er hielt ein Kreuz in der Hand, segnete vorerst Kaiser und Könige, dann das Volk. Es war ihm die Aufgabe zuteil, die gekrönten Gäste zu begrüßen. Er blieb aber stumm, fand nicht das Wort, Angst bemächtigte sich seiner, ohne den Grund dafür zu kennen. Da ertönte durch die Kirche das schwache Gezwitscher einer Drossel. Es war der unbewußte, von Glückseligkeit durchtränkte Seufzer Samkos, der einem Gebete glich. Verwundert blickte der Priester zur Seite, woher der Vogelgruß gekommen war, als ob er ihm Mut zusprechen wollte, und seine Verwunderung stieg, wie er alle die Bettler und Krüppel von überirdischem Glanze umflossen sah. Trauer malte sich in seinen Zügen, der Trauer folgte jedoch bald göttliche Erleuchtung, denn er sah die Liebe Gottes für diese Armen. Es war ihm zu Mute, als ob sein Herr und Meister ihn zwänge, sich vor der Majestät des menschlichen Leides zu verbeugen und diesem seine Huldigung darzubringen. Er neigte die Stirn vor denjenigen, von denen er wußte, daß vor einer Weile die Pferde über sie gestampft, und mit tränenerstickter Stimme, seine Blicke in Samkos Augen senkend, die wie jene Sterne leuchteten, als einst die Engel sangen: „Friede allen Menschen, die guten Willens sind“ — Sprach der Priester: „Wohl dem, der den Dornenweg wandelt, denn er erreicht das Paradies!“ Samko lächelte, als brähe die Morgendämmerung an. Sein Kopf war nicht mehr umnebelt und die Frage: „Wohin werde ich gehen?“ hatte nicht mehr das unbestimmte Grauen, die zermürbende Schwere für ihn! Das

Rätsel seines ganzen Lebens war gelöst! Samko warf sich aufs Angesicht und dankte Gott.

Er rührte sich nicht, bis die Kirche geleert war. Dann schritt er ruhig in die Sakristei, wo er den alten Priester sehen wollte, um ihm für seine Ansprache und seinen Rat zu danken. Er fand ihn tatsächlich in Gesellschaft einiger Menschen, mit denen er sprach. Samko ging geradeaus auf ihn zu.

„Was begehrt Du von mir?“ fragte ihn milde der Priester.

Der einfältige Samko wußte nicht wie danken und was eigentlich sagen, endlich sprach er leise: „Ich werde in den Himmel gehen!“

Ein unterdrücktes Lachen der Anwesenden wurde hörbar und einer fragte: „Und wie das, Du Narr?“

Samko erwiderte unbefangen: „Auf dem Dornenwege.“ Das Lachen verstummte, doch Samkos Augen verrieten Verwunderung, sogar hier an heiliger Stätte und in Gegenwart des guten Priesters beleidigendem Hohn zu begegnen. Große Trauer äußerte sich in seinen Zügen, dann wandte er sich aber dem Priester zu und seine Augen waren so träumerisch und nachdenklich, daß der Greis durch diese auf den Grund seiner Seele sah. Er legte ihm die Hand aufs Haupt und sagte bewegt: „Wahrlich, Du wirst den Himmel erreichen! Gott liebt Dich! Gedenk' meiner in Deinem Gebet!“

Kein Lachen war mehr hörbar.

„Das werde ich tun,“ sagte Samko einfach, küßte des Priesters Gewand und trat durch die offene Tür hinaus in Sonnenlicht und Lärm.

Es war nicht schwer, hinter der Stadt einen mit Dornen und Disteln bewachsenen Weg zu finden, denn der bedauernswerte slowakische Boden begann erst sich langsam aus der Ohnmacht wieder zum Leben zu erheben. O, bedauernswerte slowakische Erde, zertreten von den asiatischen Eroberern, unter deren Joch sie immer noch jammert. Vor nicht zu langer Zeit waren die Menschen aus ihren Felsenschlupfwinkeln zu ihren verlassenen, mit Unkraut bewachsenen Feldern zurückgekehrt und tüchtig nahmen sie wieder die Arbeit auf, deren Früchte unrechtmäßiger Weise den Fremden gehörten.

Samko wurde es also nicht schwer, den Weg zu finden, wo Dornen und Disteln wucherten, seine bloßen Füße verwundend, und über diesen martervollen Weg schritt er viele Tage und Nächte, litt Hunger und Durst und ließ blutige Spuren hinter sich. Er nährte sich von Wurzeln und Brombeeren, hin und wieder bekam er in irgendeiner menschlichen Behausung, die in der Einsamkeit verloren, im Waldesdunkel versteckt oder auf nacktem Abhang angeklebt war, ein Stückchen schwarzes Brot.

Die dort wohnenden Menschen, arm und elend wie er selbst, gaben gerne das Almosen — doch nie ohne Gelächter, wenn er ihnen auf ihre Gaben das Ziel seiner langen, unerfreulichen Reise nannte. Samko aber achtete dessen nicht, ereiferte sich nicht, ließ sich nicht beirren. Sein Glaube war fest und sein Herz nicht ohne Trost: Er besaß das, wonach seit Jahren seine glühende Sehnsucht ging, die Freiheit! Sein war das Rauschen stolzer Bäume, umfächelt war er von den mächtigen Fittichen des Windes und sättigen konnte er sich an dem süßen, träumerischen, freundschaftlichen Gesang der Vögel, diesen treuen Genossen seiner Jugend! Zuweilen begleiteten ihn die Drosseln bis an den Waldesrand! Zuweilen bewillkommten ihn die Lerchen, die inmitten ihres Liedes wie in einem sprühenden Funkenregen hoch oben über den Wolken flatterten mit jubelnden Grüßen. Zuweilen erfreuten in den Felsen nistende Cuckertauben seine verwaiste Seele mit ihrem lieben Lachen! Was bedeutete das kleine Herzweh beim menschlichen Spotte gegen dieses große Ausweiten der Seele beim Rauschen der Bäume, dem Sausen des Windes und den Gesang der durch die Luft getragenen, im goldenen Licht sich badenden Geschöpfe, jener beschwingten Gefäße des Dankes, welche von süßen, glühenden, sehnächtigen, traumerweckenden Tönen überflossen! Wohl rann ihm das Blut von den Füßen und der Schweiß von der Stirn, in seinem Innern herrschte jedoch bereits das Dämmern jenes Paradieses, das er suchte und zu erreichen felsenfest erhoffte!

Eines Abends war er aber so ermüdet, daß er sich nur noch mit Mühe fortbewegen konnte. Er hielt sich auf einem steilen Abhang auf, dessen Ausläufer ein frischer, junger Birkenwald bildete. Unten, unter sich, sah er in dem beginnenden Nebel etwas wie ein weißes Schloß, doch ohne Wälle und Bastionen, von alten Bäumen dicht umgeben, die ihre von der Sonne beleuchteten Wipfel würdig wiegten. Durch den hellvioioletten und von Streifen rosenroten Lichtes durchsetzten Nebel erschienen die weißen Mauern des Gebäudes wie goldgesprenkelt. Es war ein Anblick von großem Zauber. Samko hielt sich an einem Strauch fest und neigte sich neugierig über den Abgrund zu seinen Füßen — da gab der Boden unter ihm plötzlich nach, der Zweig, den er gefaßt hatte, brach ab und Samko kollerte schwindelnd schnell, ohne Willen und Kraft, wie ein gefällter Stamm über den Abhang tief, tief herab, so daß ihm Funken aus den Augen sprühten. Endlich fiel er bewußtlos nieder. Ein Wunder, daß er sich nicht erschlagen hatte.

Als er erwachte, herrschte noch nicht völlige Finsternis. Vor ihm ragte eine hohe Mauer auf, aus welcher, wenige Schritte von ihm entfernt, ein offenes Thor starrte. Hinter ihm befand

sich ein hohes Talgehänge, wo in reizvoller Dämmerung die Silberstämme der Birken gleich Sternen schimmerten. Knapp an seinem Haupte rauschte ein Bächlein, als ob es ihm zuflüstern wollte. Samko trank ein wenig und stellte sich auf die Füße, die wohl zitterten, ihn aber zu tragen vermochten. Alle Glieder schmerzten ihn, keines aber war gebrochen. Sich an die Mauer stützend, schleppte er sich entlang derselben bis zum Tor und trat ein. Er sah sich in einem zauberhaft schönen Garten, wo Duft und schlafende Blumen waren, die ihren süßen Balsam in die stille Nacht ausströmten. Und weiße Gewässer stiegen gleich Strahlen gerade empor, als wollten sie zu den Sternen fliegen, und fielen zurück in die Einfassung aus hellem, schimmerndem Stein. Im Gebüsch schlugen die Nachtigallen.

Samko ging langsam umher und sagte zu sich: „Habe ich mein Ziel erreicht? O, gewiß, das ist das Paradies!“ Und sein Herz klopfte, er erwartete auf einem der Wege entweder Gott Vater, Christus oder der Jungfrau Maria zu begegnen.

Der Garten aber war menschenleer und Samko erreichte das große Gebäude, das er vom Abhang aus gesehen hatte. Aus dem Riesenfenster der einen Seite floß es wie Mondeslicht. Samko starrte ins Innere. Er erblickte eine ungeheure Halle; weiße Säulen trugen das mit goldenen Sternen überfäte Gewölbe, silberne Lampen schaukelten da an langen Ketten und flammten wie Morgendämmerungen. Eine breite Treppe aus weißem Stein, die mit goldgeflügelten, schneeigen, auf weißem Geländer stehenden Engeln umsäumt war, führte hinauf in eine zweite tiefere Halle. Hier herrschte Waldesdämmerung, in welche regenbogenfarbige Lichter fielen, und aus dem geheimnisvollen Raume ertönte Orgelklang. Weit zurück im Hintergrund dieser Halle saß auf einem Thron aus Elfenbein die Gottesgebärerin im weißen Gewande und himmelblauen Mantel mit einem Stern am Arme, einem Stern mit Krone und großen, dunklen Augen, mit erhobenen und segnenden Händen. Und über die Stufen bewegten sich viele Greise und Jünglinge und Männer, alle gleich in weiße Gewänder gehüllt, die Füße mit schwarzen Sandalen bekleidet, die Hände gefaltet, die Augen wie im Gebete gesenkt.

„Das sind Selige,“ flüsterte Samko.

Weiter vermochte er aber nicht mehr zu denken, denn von Schwäche übermannt, taumelte und strauchelte er und vermochte sich nur noch an dem herabhängenden Riemen einer Tür festzuhalten, die er bisnun nicht bemerkt hatte, und nieder sinkend hörte er das starke Klingen der Glocke. Wie im Traume war er sich noch bewußt, daß die Tür aufging und eine der weißgekleideten Gestalten sich über ihn beugte. Dann fiel er entkräftet, von Hunger u. Durst überwältigt, in tiefe Ohnmacht.

Samko wußte nicht, daß er an der Schwelle eines mit Erdengütern reich gesegneten Klosters niedergesunken war und fühlte nicht, daß ihn die Mönche, von seinem Elend ergriffen, ins Innere getragen hatten.

Erst am anderen Tage kam Samko zum Bewußtsein. Er lag auf einem Lager von duftigem Heu gebettet, mit einer zwar groben, aber schneeweißen Leinwand bedeckt, in einem einfachen und reinen Kämmerchen, durch dessen offenes Fenster der Himmel ihm zulächelte und die Bäume ihm zurauschten. Duft und Vogelgezwitscher drangen aus dem Garten in das Stübchen. An seinem Lager stand einer jener Seligen, die er gestern über die Treppe schreiten sah. Dieser blickte gütig und mitleidig auf den Kranken. Als Samko ihm zulächelte, lächelte er gleichfalls, nahm einen mit Wein gefüllten Becher aus Ahornholz und näherte ihn den Lippen des Kranken. Der Trank durchrieselte Samkos Adern wie ein Sonnenstrahl. Der Mönch reichte ihm dann etwas Nahrung und Samko aß und fühlte sich gestärkt. Hernach dann begann ihn der Mönch zu fragen, wer er sei, woher er käme und wohin ihn der Weg führe. Samko sagte ihm alles kurz und bündig, wie er gelitten und sich schließlich auf die Suche nach dem Paradiese begeben habe, dem Räte des alten Priesters folgend.

„Und so fand ich,“ sagte er zum Schlusse, „das Paradies. Werde ich aus diesem nicht vertrieben werden?“

Der Mönch schaute ihn ein Weilchen verwundert an, dann spielte ein gütiges Lächeln um seine Lippen. —

„Du wirst nicht vertrieben werden,“ sagte er. Dann entfernte er sich und überließ Samko einem erquickenden Schlummer.

Im Refektorium, wo seine Brüder eben versammelt waren, erzählte der Mönch unterdessen, was er von Samko wußte, und freudig pflichteten sie ihm alle bei, daß Samko aus seinem Paradiese nicht vertrieben werden solle. Man kam überein, ihm Gartenarbeit zuzuteilen, und zwar nur leichte Arbeit, in Anbetracht seiner Entkräftigung. Und so blieb Samko in diesem Paradiese. Es gab kein glücklicheres Geschöpf als ihn! Er durfte nach Belieben das Kloster durchstreifen, durch Garten und Wald schweifen und seine Arbeit nach Gutdünken verrichten. Er faulenzte nicht. Außer im Garten beschäftigte er sich auch im Walde, brachte Holz von dort mit heim und fachte das Feuer in der Küche und gegen Abend auch im Refektorium an, wenn es kühl oder regnerisch war. Gerne lauschte er dem Prasseln des Feuers, dessen auslodernde Flammen ihm wie ein Riesenvogel mit goldenen Flügeln erschienen, mit denen er herumschlug, bis sie Funken sprühten. Nach dem Mittagessen der Mönche ging er mit einem Schüsselchen um den Tisch herum

und sie luden ihm Speisen auf, die er mit den Vögeln im Garten und Wald teilte. Wie glücklich war Samko! Er mußte nicht mehr, was Elend sei und in den Augen der weißgekleideten Mönche sah er niemals einen bösen Blick, auf ihren Lippen nie ein böses Lachen, er hörte von ihnen niemals ein beleidigendes Wort. Wie hätte er daran zweifeln sollen, unter Seligen zu leben? Daß seine Einfalt zuweilen zum Gegenstand stiller Heiterkeit wurde, das ahnte er nicht, denn niemals ließen es ihn die Mönche fühlen. Sie sahen in ihm ein geistesschwaches Geschöpf, mit dem sie Mitleid empfanden. Sie waren aber doch davon überzeugt, mit ihrer Weisheit und Klugheit hoch über dem Halbnarren zu stehen. Seinen einfältigen Sinn zu begreifen, der in der reinen Liebe das Paradies erblickte, dazu waren ihre Herzen zu sehr von weltlichem Stolz erfüllt, zu sehr von der Welt durchdrungen, obwohl hohe Mauern und tiefe Einsamkeit sie von derselben schieden.

Auf diese Weise besaß Samko keinen wahren Freund unter ihnen; er war ihnen ein geduldetes Spielzeug, das sie mit Güte und Almosen herumschoben, ihn jedoch um Gotteswillen zu lieben, kam wohl keinem in den Sinn. Samkos Seele blieb aber nicht verwaist, sie gewann, von den Menschen verschmäht, einen Freund, von dem keiner von allen Mönchen auch nur eine Ahnung hatte.

Folgendes trug sich zu. Samko betrat einmal einen versteckten Raum, wo unter verschiedenem, weggeworfenem Gerümpel aus Schutt und Staub ein altes Kreuz hervorragte. Samko begann es auszugraben und sah, daß es ein hölzernes Kreuzifix sei. Es war von einfacher, uralter Arbeit. Samko tat es um das weggeworfene göttliche Bildnis herzlich leid. Er lehnte es an die Wand, wusch und reinigte es und brachte dann den ganzen Raum in Ordnung. Er trug Reisig herbei, wand Kränze daraus, mit denen er die Wände behängte, bestreute das Pflaster hoch mit Feldblumen und so bekam die Kammer das Ansehen eines heiligen Ortes. Er öffnete das Fenster, um Licht hereinströmen zu lassen und sofort saßen die Vögel neugierig auf dem Fensterkreuz und zwitscherten süß, als wollten sie den Gekreuzigten loben, worüber Samko zufrieden lächelte. Niederkniend blickte er das Bildwerk innig an. Das Antlitz war totenfarbig, traurig und abgequält, die Augen erloschen, auf der Stirn große Blutropfen, der Körper abgehärmt, jede Rippe war zu zählen und aus den Knien quoll Blut hervor. Von tiefem Ausdruck war das Angesicht und große, unendliche Innigkeit und Schlichtheit sprach sich in der Ausführung des Bildwerkes aus, dessen einfältig verborgene Schönheit eine kältere Zeit ebensowenig mehr begriff, als die Mönche die Herzenseinfalt Samkos. Aber gerade für diese große Einfalt

war Samko empfänglich, da sie mächtig zu seiner so tief empfindenden und weltenrückten Seele sprach. Er meinte ebenso über die Martern des Herrn, als über das in Schutt und Staub verworfene und vergessene Kreuzifix. So legte Samko in das Bildwerk eine Seele. Er vermochte an nichts mehr als an das lebende Bild Gottes zu denken, ob er nun im Walde nach Holz suchte oder im Garten bei der Arbeit weilte. Einmal nach dem Mittagessen brachte er sein Schüsselchen dahin und ließ sich auf der Schwelle nieder. Vor lauter Leid und Weh vermochte er aber nicht zu essen: Schien Christus auf dem Kreuze nicht blaß vor Hunger zu sein? Samko erbebte vor Schmerz. Scheu hob er den Blick zum Gekreuzigten empor, seine Augen füllten sich mit Tränen und seine Lippen flüsterten: „Armer, sie haben dich vergessen! Bist du nicht von Hunger gequält? Du bist so blaß, so blaß!“ Und fast blind vom Weinen hob er sein Schüsselchen dem Heiland entgegen und rief: „Teurer Gast, beliebt es dir nicht zu essen?“

Da neigte der hölzerne Christus sein von einem unbefreiblich schönen Lächeln plötzlich erleuchtetes, gequältes Angesicht; seine Lippen berührten die Nahrung und der Herr aß.

Samko war selig. Von jenem Tage erst wußte er, was volles, großes, unbegrenztes Glück ist. Sein Herz sprang wie eine duftige Rose auf, seine Seele wuchs wie die Unendlichkeit des Himmels und war, wie dieser, voll Sterne! Tag für Tag kniete er unter dem Kreuze und goß die Schätze seiner den Menschen unbekannten Gefühle vor den Füßen des Erlösers wie teuren Balsam des Morgenlandes aus. Worte, die er nie gehört, kamen auf seine Lippen, Gesänge, schöner als aller Nachtigallenschlag, tönten in seiner Brust und er fand für sie einen menschlichen Ausdruck. Eine heilige Begeisterung trug ihn mächtiger als die Fittiche der Adler und Winde zur azurnen Höhe empor, wo demantene Sterne kreisten und die ganze unendliche Tiefe jenes Himmels fand in dem kleinen Herzen jenes Menschen Raum, dessen Freund Christus war. Und Christus, der alle Welten in seiner Handfläche hält, für dessen Größe es kein menschliches Erfassen gibt, war täglicher Gast beim einfüßigen Samko, aß täglich lächelnd aus dessen Schüsselchen.

Nein, das war wahrlich kein Wunder, daß Samko sich im Paradiese wähnte. Ueberall, im Garten, im Walde und in den Klostergängen wiederholte er immer und immer wieder die Worte: „Dornenvoll war mein Weg, aber auf diesem erreichte ich das Himmelreich!“

Diese Worte kamen den Leuten zu Ohren und sie lachten ihn aus. Je weiter, je mehr, ohne daß er davon erfuhr.

Da trafen eines Tages drei fremde Bischöfe zu Gäste im Kloster ein, wo sie glänzend bewirtet wurden. Nun gab es täg-

lich große Gastereien und einmal, als sie vom Wein etwas angeheitert waren, erzählten die Mönche vom Samko, wie er wöhne, im Paradiese zu sein und sie für Selige halte. Da äußerte einer der Bischöfe den Wunsch, den Einfaltspinsel Samko zu sehen. Alle standen vom Tische auf und gingen in den Garten, um unter den rauschenden Bäumen Schatten und bei den Springbrunnen Abkühlung zu suchen. Sie kamen an dem Raum vorbei, wo Samko gerade mit Christus sprach und seine Nahrung mit ihm teilte.

Einer der Mönche erkannte Samkos Stimme, gab das Zeichen zum allgemeinen Schweigen und die ganze Gesellschaft näherte sich neugierig der von einem Lustzug geöffneten Kammertür. Samko, mit dem Gesicht dem Kreuzifix zugekehrt, sah weder die Tür noch wußte er, was hinter ihm vorging. Plötzlich erstarb das Lächeln auf den Gesichtern der Bischöfe und Mönche und sie fielen, von Ehrfurcht und Staunen ergriffen, auf ihr Angesicht. Denn im hellsten Scheine, der von ihm ausging, erblickten sie Christus am Kreuze, den Kopf gesenkt und mit Samko liebevoll redend:

„Ich war nun lange genug in deinem Paradiese zu Gast; jetzt, mein Samko, wirst du mein Gast in meinem Paradiese sein, wo du ewig mit mir bleiben wirst.“

Samko lächelte still, aber das Geräusch der auf die Knie sinkenden Bischöfe und Mönche weckte ihn aus seinen Träumen und er wendete sich um. Da bemerkten alle, wie schön Samko war. Seine Augen glänzten wie Sterne, seine Haare glichen Sonnenstrahlen und sein Antlitz war erhaben und von endloser Güte und jener Blässe, die auf großen, lebenslangen Verzicht und langes Leiden deutet.

Tränenden Auges wunderten sich die Mönche, wie blind sie bisher gewesen! Der Schleier fiel ihnen von den Augen und sie erkannten auf einmal, wie sehr sie alle der einfältige, gläubige, heiß und schlicht liebende Samko überragte. Sie betraten den Raum, neigten sich vor ihm und fielen vor dem wundervollen Kreuzifix aufs Angesicht. Samko begriff sie nicht; seine Augen irrten umher, seine Seele breitete schon die Schwingen aus zum Fluge in jenes Paradies, wohin ihn Christus, unser süßester Herr, geladen hatte. Die Bischöfe stützten Samkos sinkendes Haupt und der Abt des Klosters sprach feierlich: „Du stirbst und wir können dir nicht mehr die schuldigen Ehren erweisen! Wie gerne wollten wir dich nun auf Händen tragen! Deine Seele möge bei Gott für uns bitten! Dein Leib verbleibt uns und ich verspreche dir, daß wir dir ein Denkmal von Marmor errichten, unter dem wir dich als den Größten aus uns bestatten werden!“

Der sterbende Samko schüttelte aber den Kopf.

„Bestattet mich am Kreuzweg,“ sprach er leise, „ohne Zeichen und Aufschrift, ohne Platte und Grab. Das ist mein letzter Wille.“

Dann verstummte er. Von seinen Lippen ertönte nur noch ein leises Vogelgezwitscher. Er rührte sich nicht mehr. Die Wand hinter ihm war aber geschwunden und die Mönche sahen einen dunkelblauen, vor Tiefe fast schwarzen Himmel, an dem wie ein dichter Regen wunderbar schöne Sterne fielen und in dem Geflimmer der Lichter wurde in unermesslicher Ferne die weiße Gestalt des Erlösers sichtbar, in seinem Antlitz den hellen Abglanz heiligen Lächelns; er winkte und durch die fallenden Sterne und über den Weg, der nicht mehr mit Dornen, sondern mit Lilien bepflanzt war, schwebte Samkos Seele, lieblich wie Vogelgesang, weiß wie ein Strahl, beschwingt wie ein Adler.

Die ganze Nacht verbrachten die Mönche im Gebet. Am Morgen bekleideten sie den Körper desjenigen, dessen Seele bei Christus weilte, mit einem weißen Gewande und bestatteten ihn am Kreuzweg, wie Samko es gewünscht hatte. Sie erinnerten sich des himmlisch-reinen, traurig-ergreifenden Lächelns, mit dem er seinen letzten Wunsch geäußert, und traurig fragte einer den anderen, warum dieser von Gott geliebte, von der Welt nicht anerkannte Mensch diese Ruhestätte gewählt. Sie errieten es nicht. Sie errieten nicht, daß er es darum so gewollt, weil er im letzten Augenblick seines irdischen Daseins blitzartig sein ganzes Leben und dessen Bedeutung erkannt hatte. Sein Wille war's, daß auch nach seinem Tode auf seinem Herzen ebenso herumgetreten werden sollte, wie es ihm sein Leben lang geschehen. Denn alle die Füße, welche mit harten Schlägen über sein Herz stampften, schlugen unbewußt Funken aus diesem Herzen, Funken der Liebe, die in seinem Innern ein Licht entzündeten, das durch die Nacht seiner Leiden den Dornenweg beleuchtete, der ihn in das Paradies geführt!

o o o

Udalbert Stifter in seinen Briefen.

Von Dr. Johannes Eckardt.

Das liebe, sympathisch behagliche Bild von Udalbert Stifter wird durch eine nähere Kenntnis seiner Briefe nicht unwesentlich ergänzt. Der Inselverlag hat in seiner „österreichischen Bibliothek“, die wir im großen und ganzen als eine sehr verdienstvolle Tat ansprechen dürfen, ein Bändchen „Udalbert Stifters Briefe“ herausgegeben, das Richard Smekal nach wohlüberdachter Auswahl feinsinnig zusammenfügte. Es ist so recht geeignet, uns jene Vertiefung der Physiognomie des Sängers vom „Hochwald“ zu ermöglichen.

Stifter hat seine Briefe gewiß nicht im Hinblick auf eine spätere Veröffentlichung geschrieben, wenn er auch selbst an Gustav Heckenast im Jahre 1866 schrieb: „Da ich nun einmal in die Öffentlichkeit geraten bin, und da es jetzt eine schöne Sitte wird, die, denen man in ihren Werken etwas gut geworden ist, auch in ihrem Leben näher kennen lernen zu wollen, so ist es wohl keine Voraussetzung von großer Unbescheidenheit, wenn ich vermute, daß es jemanden nach meinem Tode beikommen könnte, Briefe von mir drucken zu lassen.“ Wenn Stifter seinem Verleger gegenüber dieses Thema anschlug, so bestimmte ihn hiezu lediglich die Sorge, seine Briefe könnten in einer Auswahl veröffentlicht werden, die auch das Unbedeutende, das „was sein Wesen nicht besonders aufhellt“, aufnehmen würde, und so „einen Kreis von Inhaltslosigkeit um ihn zöge, der geeignet wäre, sein Leben entscheidend zu trüben.“ Er wollte nichts verheimlichen; „aber wie das Bild großer Männer sogar durch den Eifer der Veröffentlichung ihrer Tüchte verwischt und vernebt worden ist, so dürfte es mit einem kleinen Manne, an dem aber doch manche Anteil nehmen, umsomehr der Fall sein.“ Was uns Stifters Briefe so wertvoll macht, hat er uns eigentlich selbst gesagt, wenn er schreibt: „Wenn ich, wie mich der jetzige Fürst Colloredo heißt, ein Definitionsmagazin bin, d. h. einer, der auf Folgerichtigkeit sieht, so könnten in den Briefen Empfindungen und Ansichten enthalten sein, an welchen ein weiterer Kreis von Menschen Anteil nähme und vielleicht, da diese Briefe unmittelbare Lebenszeichen sind, ein größerer Kreis als für meine Werke, die ich nur mittelbar lebte und erst machen mußte.“

Zunächst mag es uns interessieren, aus Stifters Briefen ein genaues Bild seines äußeren Lebens, seines Charakters, seiner Wirksamkeit im öffentlichen Leben zu ergründen. Hieher gehört eine Stelle aus seinem Schreiben an G. J. Richter vom 21. Juni 1866: „Sehr bald entwickelte sich in mir eine Liebe für das Wundervolle und Hohe, und ein Widerwillen für das Gegenteil, was mich in meiner ersten Jugend öfter zu überschwänglichem Anschließen oder überschwänglichem Aburteilen hinriß. Dabei wirkte Schönheit, besonders der menschlichen Gestalt, zauberhaft auf mich. Sehr bald trat sie mir auch in der Kunst und in der äußeren Natur entgegen, wie ich denn kaum im zehnten Lebensjahre durch die Schöpfung von Haydn in ein ahnungsreiches, monnevolltes Wunderland versetzt wurde und oft schon damals die schönen Linien und die Färbung unserer Wälder betrachtete. Im zwölften Lebensjahre kam ich in die Benediktinerabtei Kremsmünster in die lateinische Schule. Dort hatte ich über eine außerordentlich schöne Landschaft hin täglich den Blick auf die blauen Alpen und ihre Prachtgestalten,

dort lernte ich zeichnen, genoß die Aufmerksamkeit trefflicher Lehrer, lernte alte und neue Dichter kennen und hörte zum erstenmale den Satz: Das Schöne sei nichts anderes als das Göttliche in dem Kleide des Reizes dargestellt; das Göttliche aber sei in dem Herrn des Himmels ohne Schranken, im Menschen beschränkt; aber es sei sein eigentlichstes Wesen und Strebe überall und unbedingt nach beglückender Entfaltung als Gutes, Wahres, Schönes in Religion, Wissenschaft, Kunst, Lebenswandel. Dieser Spruch, so ungefähr oder anders ausgesprochen, traf den Kern meines Wesens mit Gewalt, und all mein folgendes Leben, ein zweiundwanzigjähriger Aufenthalt in Wien, Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft, im Umgange mit Menschen, in Amtstätigkeit führten mich zu demselben Ergebnisse; und jetzt im neunundfünfzigsten Jahre meines Lebens habe ich den Glauben noch; aber er ist mir kein Glauben mehr, sondern eine Wahrheit, wie die Wahrheit in der Mathematik; ja noch mehr, denn die Wahrheit in der Mathematik ist nur das unserem Verstandesgesetze entsprechende Gesetz; diese Wahrheit aber ist unbedingt, oder Gott ist nicht Gott. Ich kam also ganz natürlich dazu, diesen meinen Seeleninhalt auch oft unbewußt auszudrücken, und da ich, ich weiß nicht wie, eine Art Dichter wurde, auch hierin. Als Dichter kann ich mich nicht hochachten; wie weit stehe ich hinter den Männern des Altertums und der neueren Zeit zurück, die uns so erhabene Gestaltungen gegeben haben; aber das Hohe der Menschheit, das Edle, und, sagen wir es, das Göttliche suchte sich aus mir zu den Menschen hin auszulösen. Und ob dies in einigem Maße gelungen ist, das ist mir nicht gleichgültig, ja es ist mir Lebenserfüllung.“

Diese Zeilen zeigen uns schon, wie tief Adalbert Stifter seinen Beruf als Dichter erfaßte, worauf wir ja noch Gelegenheit haben werden, zurückzukommen. Sie offenbaren uns auch das kindliche Gemüt des verträumten Sängers der Herrlichkeit Gottes in der Natur; dieses Gemüt wird entzückend lieb charakterisiert durch die paar Sätze, die er als Sechziger, als er zur Erholung in Kirchschlag war, seiner Gattin schrieb: „Nun will ich sehr ernsthaft sein. Freilich muß ich mir allerlei und mitunter närrisches Zeug vormachen, um es hier nur noch aushalten zu können. Noch immer liegen 14 Äpfel da; aber doch nur mehr 14. Als ich Dir den vorigen Brief schrieb, waren es 21, das ist doch noch ein Trost, morgen sind es nur mehr 13, und endlich wird es doch nur mehr einer sein, und wenn ich diesen gegessen habe, erhebe ich ein Jauchzen. Ich will ein Mann sein, und will aushalten, was ich mir vorgenommen habe, und sollten mich tausend Gefühle so groß wie Elefanten hinabziehen. Ist aber der Karfreitag da, dann sollen mich aber auch zehntausend Elefanten nicht hier halten können. Ich fahre hinab, selbst wenn Mühlsteine von dem Himmel fielen.“

Dieser kindlich sonnige, weiche Mensch wich harten Lebensproblemen aus; nicht nur als Dichter, sondern auch für seine eigene Person. Es ist, als mühte er sich stets, den Traum seiner idealen Seele in sich wach zu halten, ganz ihm und aus ihm zu leben. Geldfragen, so schwer sie ihn oft auch bedrückten, waren ihm innerlich entschieden fremd. Vielleicht litt er darunter; man mag dies aus einer Aeußerung schließen, die er Heckenast gegenüber 1865 tat: „Ich las dieser Tage im Wilhelm Meister, den ich mir mitgenommen hatte: „Er erkundigte sich nach seinem Vermögen, und es schien ihm nunmehr sonderbar, daß er sich so lange darum nicht bekümmert hatte. Er wußte nicht, daß es die Art aller Menschen sei, denen an ihrer inneren Bildung viel gelegen ist, daß sie die äußeren Verhältnisse ganz und gar vernachlässigen.“ Mir stürzten in meiner jetzigen Weichheit die Tränen in die Augen, und ich sagte zu meiner Gattin: „Hier steht meine Lebensgeschichte.“ Man hat das Gefühl, als hätte ihm Goethes Wort die Gewißheit gegeben, daß sein Leben doch kein verfehltes war.

Wir begreifen auch, daß Stifter sich in seinem Berufe als Schulmann nicht wohl fühlen konnte. Er hatte eine gar hohe Auffassung von der Bedeutung und den Aufgaben der Schule, von den inneren Forderungen, die wahre Bildung erfüllen mußte; daß sie durch das, was seine Gegenwart als Ziel vor Augen hatte und was schließlich in geänderter Form auch unsere Tage anstreben, bitter enttäuscht werden mußte, verstehen wir. Wie er darunter litt, verraten uns seine Zeilen an Heckenast: „Das Ideal der Freiheit ist auf lange Zeit vernichtet. Wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer, den anderen können alle Mächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur eine Macht, die es kann: Bildung. Darum erzeugte sich in mir eine ordentlich krankhafte Sehnsucht, die da sagt: „Lasset die Kleinen zu mir kommen“, denn durch die, wenn der Staat ihre Erziehung und Menschwerdung in erleuchtete Hände legt, kann allein die Vernunft, die Freiheit gegründet werden, sonst ewig nie. „Unsere Schule wird eben die Uebung sein“, sagte ein Freund. „Ja,“ antwortete ich, „mein Knabe muß schwimmen lernen, dazu muß er ins Wasser, also werfe ich ihn von der Brücke in die Donau.“ Ich habe diesen Sommer durch so vieles Schlechte, Freche und Unmenschliche und Dumme, das sich dreist machte und für Höchstes ausgab, unfählich gelitten. Was in mir groß, gut, schön und vernünftig war, empörte sich, selbst Tod ist süßer als solch ein Leben, wo Sitte, Heiligkeit und Kunst, Göttliches nichts mehr ist, und jeder Schlamme und jede Tierheit, weil jetzt Freiheit ist, ein Recht zu haben wähnt, hervorzubrechen; ja nicht bloß hervorzubrechen, sondern zu terrorisieren. Das Tier kennt nicht Vergleich mit dem Gegner, sondern nur

dellen Vernichtung. Sind diese Menschen frei? fragte ich oft. Früher lag der Stein der Polizei auf ihren Easern, jetzt treten dieselben auf, und die Besitzer werden von ihnen zerrissen. Sind sie frei? Darum gibt es nur das einzige Mittel: Bildung.“

Stifter wollte gerne „in Unterrichtssachen arbeiten“; aber seine Pläne waren „nicht flicken, sondern organisch belebend und befeelend zu erzeugen“; er wollte gerne „sein Blut hergeben, wenn er die Menschheit heben könnte, wie er sie wünschte“. Aber sein heißes Mühlen prallte zunächst schon an dem ab, woran schon manch idealbeschwingter Flug sich die Flügel abstieß, an der Unbeweglichkeit eines verknöcherten Systems. Wir verstehen seinen Seufzer: „Unter einem Minister arbeiten, der die Weite und Größe rein menschlichen Blickes hätte, der mit einfacher Formel die große Menschheit zusammenfaßt und sie als Endziel der einzelnen Strebungen hinstellt, welche Seligkeit! Etwa Grillparzer? Er fällt mir immer dabei ein. Um einen solchen Mann dann die beigearteten Kräfte gruppiert, daß sie ihn begriffen und die Teile ausfüllten — welch ein schönes Bild! Aber dann müßte es kein Unterrichtsministerium geben, das immer mit den anderen abdankt, sondern eine Unterrichtskommission (oder dergleichen), die bleibt. Ich habe einen ganzen Plan über Volksschulen (Unterricht, Fachschule) und Erziehung (Humanitarische) ins Detail ausgearbeitet. Meine jetzige Lage ist sehr schlecht, alle Bestrebungen sind im Augenblicke unmöglich.“ Wie Stifter über die Bedeutung des Unterrichtsministeriums dachte, das erhellt aus einem Briefe, den er an Adolph Freiherrn von Kriegs-Au schrieb, als man seinen Freund in dieses wichtige Amt berufen hatte: „Ich segne den Minister, daß er diese Wahl getroffen. Ich kann Ihnen meine Freude darüber nicht genug beschreiben. Es können was immer für Geschäfte in einem Zeitpunkte dringender sein; heiliger aber, menschlicher und unmittelbarer ist keines als das über Kultus, Unterricht, Kunst. Es ist das Höchste im Staate. Und wie es das Geistigste ist, so ist es auch das Innerlichste; und der vollendete Staatsmann, der unfehlbarste Geschäftsmann kann seine Aufgabe nicht lösen, wenn er nicht ein warmes Herz und ein tiefes Gefühl für Schönheit, Güte und Größe hat.“

Es wäre sehr angezeigt, wenn ein wahrer Schulmann einmal all den Plänen und Anregungen Adalbert Stifters nachginge, die er auf diesem Gebiete sozusagen in den Wind gesprochen hat; es müßte einmal von Stifters Lesebuch die Rede sein, für das wir heute noch — wie wenige haben es überhaupt einmal in der Hand gehabt — zumindest, was seinen geistigen Unterbau anlangt, Stöße ähnlicher „moderner“ Versuche opfern dürften. Stifters Bedeutung als Pädagoge wird immer noch unterschätzt; das beweist allein schon die Tatsache, daß auch das so

hervorragende „Lexikon der Pädagogik“ (das erst kürzlich bei Herder in Freiburg abgeschlossen wurde) keine Zeile über den Schulmann Stifter brachte.

Adalbert Stifter war von dieser beherren Auffassung des Wertes und der Aufgabe der Schule so durchdrungen, daß er für sich mit den tatsächlichen Verhältnissen keine Kompromisse schließen konnte und daher unerträglich schwer an seinem Berufsleben litt. Denken wir nur an die Worte, die er Heckenast schrieb: „Lieber, teuerster Freund, wenn Sie nur wüßten, wie mir ist. Durch das Heu, den Häckerling, die Schuhnägel, die Glasscherben, das Sohlenleder, die Korkstöpsel und Besenstiele, die in meinem Kopfe sind, arbeitet sich oft ein leuchtender Strahl durch, der all das Wüste wegdrängen und einen klaren Tempel machen will, in welchem ruhige, große Götter stehen; aber wenn ich dann in meine Amtsstube trete, stehen wieder Körbe voll von jenen Dingen für mich bereitet, die ich mir in das Haupt laden muß. Dies ist das Elend, nicht die wirkliche Zeit, die mir das Amt nimmt. Könnte ich diese Zeit verschlafen oder die Amtsdinge ohne Teilnahme des Herzens abtun, zu welchem schönem Grad der Ruhe es viele Beamten bringen, so hätte meine Dichtkunst nichts verloren; aber das ist's, wenn eine Kirche zur Scheuer gemacht wird, so steht ihr das Predigen in ihr übel.“ Stifter erkennt, daß unter diesem Joch auch seine Schaffenskraft alt Dichter litt. Seinem Verleger gestand er: „Hätte ich nur Zeit und hätte das Amt nicht!! Oft — oft sagt mir mein Inneres, ich hätte nicht umsonst gelebt, ich würde doch etwas machen, was fortlebt und fortwirkt. Stoffe und Gedanken häufen sich im Haupte, sie pochen und drängen zur Ausführung; aber dann fehlt die Zeit, und die Gemeinheit der täglichen Vorkommnisse und die Kläglichkeit der Menschen, mit denen ich zu tun habe und denen ich nicht aus dem Wege gehen kann, trübt die Hoheit der Stimmung. Vielleicht wird man einmal diesen Brief lesen und die im Mutterleibe getöteten Kinder bedauern, dann wird es zu spät sein, wie es bei Kepler zu spät war, der auch in diesem unseligen Einz lebte, und wie es bei Mozart zu spät war. Ich bin kein Kepler und kein Mozart; aber wenn meine bisher veröffentlichten Arbeiten etwas wirkten, so bin ich doch etwas; denn ich weiß es, daß diese Arbeiten mein Mindestes sind, und daß Tiefes in der Seele schlummert, das nur nicht erweckt werden kann, weil es mit holden Stimmen und göttlichen Klagen gerufen werden muß, jetzt aber nur mißtonige Fuhrmannsleute ihm in die Ohren kreischen.“

Diese tiefe Auffassung der Aufgabe der Erziehung wuchs aus Stifters ernster sittlicher Lebensanschauung überhaupt, die sich in seinen Briefen vor allem dort kundgibt, wo er sich über das

Wesen der Kunst, über ihre Voraussetzungen, ihre Bestimmung im Weltenplan Gottes, ihre innersten Gesetze, ihre über das bloß Aesthetische hinauswachsenden Werte äußert. Ihm war die Kunst etwas unantastbar Heiliges; es schmerzte ihn tief, daß auch schon zu seiner Zeit die Menschen sie zur Dirne erniedrigten. Er schrieb an die Schwester Eichendorffs: „Ich werde nie mehr unwillig werden, wenn Sie die Erde ein Jammertal nennen, sondern werde höchstens mit Bescheidenheit bestrebt sein, Ihnen diesen traurigen Gedanken auszureden, obwohl ich selber nun schon nahe daran komme, die Menschen ein klägliches Gezücht zu heißen, wenn ich ihre Verschwendung, ihre Genußsucht, ihre Sinnlichkeit sehe, und besonders, wenn ich erfahre, wie sie das Heiligste, was der Mensch als irdisches Gut besitzt, die Kunst, durch Seichtigkeit, durch Schwallst oder gar durch Laster schänden. Aber es gibt noch immer große, reine, einfache Herzen, die im großen Babel nicht irre werden und die Varmpropheten nur als lächerlich erkennen.“

Er litt darunter, daß es Menschen gibt, die in der Kunst auch dem Unsittlichen einen Platz einräumen möchten; so sagt er zu Heckenast: „Denn nur das Reich des Hohen und Wahren zu verbreiten, ist mein Streben, und zu wissen, daß doch einiger Nachhalt in meinen Schriften enthalten ist, der solche Menschen in dieses Reich zieht oder darin befestigt, ist mir wohlthuend, sowie auch die Kritiken, die gerade den edlen Teil meiner Schriften angreifen, mich nur darum schmerzen, weil in ihnen das Unsittliche zutage tritt, und es mir widrig ist, nicht, daß ein Unsittliches in der Welt ist (das wird immer sein), sondern, daß es noch Geltung im Höchsten, was der irdische Mensch hat, in der Kunst, beanspruchen will. Wären noch mehrere Menschen wie ich, nur mit größeren dichtenden Kräften, dann würde dieses Gewürm an ihnen sterben, wie die Regenwürmer an der Sonne vertrocknen, und das Wort Grillparzers würde wahr werden, daß aus Oesterreich die Wiederherstellung deutscher Dichtkunst ausgehen müsse.“ Für ihn steht die Kunst „höher als alle Welt-handel“ da, für ihn ist sie „nebst der Religion das Höchste“, für ihn sind „gegenüber ihrer Würde und ihrer Größe die eben laufenden Dinge nur törichte Raufhandel“, für ihn ist sie das „größte irdische Heiligtum“. Deshalb ist er in seinen kritischen Urteilen strenger als solche, die sie als ergötzenden Luxus betrachten.

Für Stifter ist das künstlerische Schaffen eine Gnade Gottes, die Offenbarung des Göttlichen. Wunderschön schreibt er an Piepenhagen: „Der Künstler hat jenes Ding in seiner Seele, das alle fühlenden Menschen in ihrer Tiefe ergreift, das alle entzückt, und das keiner nennen kann. Manche heißen es Schönheit, Poesie, Phantasie, Gefühl, Tiefe usw., usw.“

aber das sind alles nur Namen, die das Ding nicht bezeichnen. „Nenns Glück, Herz, Liebe, Gott,“ sagt Goethe — ich möchte es wohl das Göttliche nennen, das große und leuchtende Menschen überhaupt offenbaren, teils als Charakter, teils in Handlungen, und das den Künstler in dem darstellt, was er hat, in reizenden Gewandungen. Wer es besitzt, wen Gott damit gesegnet hat, der prägt es in allen Dingen aus, in allen Stoffen, er befeelt sie damit, und wären es die Kleinsten, z. B. daß ein Mann und eine Frau aus dem Nebel hervorgehen, daß der Mond aus dem Nebel scheint, daß er eine Brücke beleuchtet, und daß daneben ein dürrer Stamm steht. Wer es nicht hat, der fühlt dessen Mangel nicht, er sucht die Wirkung im Stoffe, er häuft den Stoff, er erzielt nichts, wie halsbrechende Dinge er auch verübt. Daher kommt es, daß solche Menschen so gerne in Absonderlichkeiten verfallen und so unsäglich viel Malerei verbrauchen. Der Künstler findet mit seinen Formen auch seine Stoffe, und er findet sie sehr leicht, weil sie ihm überall begegnen. Wer dieses ungenannte Ding nicht hat, kann es nicht lernen, wer es hat, der wirkt damit, selbst wenn er in jenen eben genannten Handwerksdingen einigen Mangel hätte; aber er darf darauf nicht stolz sein, weil es ihm der liebe Gott gegeben hat, nur dessen Entwicklung kann sein Verdienst sein.“

Deshalb sollen nach seiner Ueberzeugung „die Charaktere der Menschen“ in einer künstlerisch vollendeten Erzählung „etwas Höheres sein, das den Leser über das gewöhnliche Leben hinaushebt und ihm einen Ton gibt, in dem er sich als Mensch reiner und größer empfindet.“

Er selbst sieht sein Schaffen nur in diesem Zusammenhange; es ist sein heiligster Wunsch, über die bloß künstlerische Wirkung hinaus sein Lebenswerk jenem sittlichen Ideale opfern zu dürfen. Er freut sich, daß „die tiefe, sittliche schöne Absicht seiner Bücher auf die widrige, unmoralische Richtung der Tagesliteratur hinauf die so erfreuliche Wirkung tut“. Er sieht in seinen Werken nicht nur „Dichtungen“; sie sind ihm „sittliche Offenbarungen“, sie haben für ihn „einen Wert, weil sie mit strengem Ernste die Menschenwürde bewahren“, dieser Wert wird bei „der elenden frivolen Literatur seiner Zeit länger bleiben als der poetische“. In diesem Sinne sind sie ihm „eine Wohltat der Zeit“, ein „patriotisches Werk“. Der echte Dichter ist ihm ein „Hoherpriester der Menschheit“, er will „guten Menschen eine gute Stunde bereiten, Gefühle und Ansichten, die er für hohe hält, mitteilen, sie an edleren Menschen erproben, ob diese Gefühle wirklich hohe sind; er will das Reich des Reinen, Einfachen, Schönen, das nicht nur häufig aus der Literatur, sondern auch aus dem Leben zu verschwinden droht, ausbreiten und in einer nicht ganz unschönen Gestalt vor die Leser

treten lassen.“ Er ist überzeugt, daß der „Same des Reinen, Hochgefinnten, Einfachen auch aus seinen Schriften in die Herzen geht“ und er fragt sich, „wer weiß, ob sie nicht mithelfen, einmal einen großen, unendlichen Geist der höher ist als Goethe, Schiller und alle, in seiner Jugend von dem Eklen, Widerwärtigen, Zerrissenen abzuziehen, der Ruhe und Einsalt zuzuwenden und ihm umso früher Raum zu geben, zu seinen Schöpfungen zu schreiten, die das Ergötzen und Staunen der Welt sein werden“. Als ihm Louise Stifter schrieb, sie sei durch seine Schriften zum Teil erzogen worden, sah er darin „den schönsten Lohn“ für sich: er „geizte darnach, daß ihm edle Herzen zugehen sind“; Ruhm war ihm „gleichgültig und Streben darnach völlig fremd“. „Ich weiß, wie sehr meine Schriften fehlerhaft sind, wie weit sie hinter meinem Willen bleiben, und darum ist es mir Freude, wenn ich doch durch sie manche Blume in manchem Herzen blühen sehe; denn das Hohe, das Schöne ist es, was sie darstellen möchten.“

Diese Einstellung seiner Lebensarbeit auf ein im Höchsten ruhendes Ziel brachte ihm auch immer wieder die Unzulänglichkeit seiner Kraft zum Bewußtsein. Stifter war ein stets Ringender, ein nie mit sich ganz Zufriedener. Das war nicht lediglich die Folge ästhetischer Feinhörigkeit; das war viel mehr. Er wußte genau, daß nur die „Mittelmäßigkeit und die vollkommene Schwachheit mit sich zufrieden sind“. So schreibt er einem Maler: „Je höher der Künstler strebt, besonders wenn er mit dem Herzen strebt, und der echte Künstler strebt stets mit dem Herzen, desto tiefer empfindet er die Herrlichkeit der Natur, sei's Landschaft, sei's Menschenseele; dieses Empfinden gestaltet sich in ihm zum Ideale, und je größer er selber wird, desto größer ist sein Ideal; darum kann er es nie erreichen, weil es mit seinem Wachsen immer selber wächst. Und hätte er es einmal erreicht, so hätte sein Schaffen ein Ende; denn er hätte ja nichts mehr, wonach er streben sollte. Es hat aber bei dem großen Künstler keine Gefahr; der erreicht es nicht. Wenn Sie einmal ganz und gar und vollkommen zufrieden sind, dann haben Sie wahrscheinlich Ihr erstes schlechtes Bild gemalt.“

Stifter weiß auch, daß es zunächst nicht auf den Stoff ankommt, wenn das Kunstwerk geboren werden soll; das Wesentliche ist die Größe des schaffenden Menschen: „Darum ist auch der Stoff so gleichgültig, wenn nur der Mensch sein großes Innere dadurch zu entfalten vermag, und darum sucht gerade die Armut des Innern die allergrößten Stoffe auf und wird auch alle Male von dem Stoffe herabgeworfen; denn sie weiß nie, was der Stoff heischt. Der große Künstler zittert vor dem großen Stoffe, weil er seine Größe erreichen zu können verzagt.“

Auch in einzelnen Fragen des künstlerischen Schaffens hat sich Stifter ein tiefes Verstehen erarbeitet; es ist nicht nur an sich und für die Betrachtung seiner eigenen Werke interessant, diese verstreuten Äußerungen etwas zusammenzufassen, sondern diese ergründenden Erkenntnisse für Probleme künstlerischer Arbeit eines so feinen Dichters, dessen Werke einen Höhepunkt künstlerischer Kultur darstellen, fördern die Schärfung des kritischen Auges überhaupt. Dem Kritiker Schücking wirft er vor, daß er sich nie auf den Standpunkt des Werkes stellt, „der eben nur aus den Merkmalen des Werkes hervorgeht“, sondern an dem Werke nur den Stoff sieht. „Da er die Tiefe der Schönheit nie schaut, so sind seine Kritiken kalt und seine eigenen Sachen verzerrt, da er, welcher die einfache Größe des natürlichen Menschenherzens nicht kennt, immer, um Wirkung zu machen, nach äußerem stofflichen Zeugs greift, das er womöglich sehr absonderlich und abenteuerlich und ganz besonders verrückt macht, damit es nur wirke.“ Das organische Werden ist auch für Stifter eine Grundbedingung reifer Kunstwerke; er redet einmal von den Gedichten eines jungen Talentes und meint, sie würden „sich in musikalischen, bloß sehr subjektiven Zuständen ergehen, welche häufig nicht gewachsen, sondern gemacht wären“ und „daher meist trotz der hoch hinaufstrebenden Worte kalt sind“; er vermißt an ihnen „die innere Ganzheit“, sie seien „nur ausgesonnen, nicht unbewußt aus seinem Inneren geblüht“. „Der Jüngling hat noch nicht die Gestaltungskraft, sein eigenes Innere auszuprägen, daher greift er nach himmelstrebenden Worten, er hat noch nicht die Lebenskenntnis, daher bringt er statt der sittlichen Höhen und erhabenen Größen des Lebens seine absonderlichen Träume und meint immer, er habe sich und das Leben in den Gedichten gegeben, während er es nur gewollt hat und in dem Leser das nicht erzeugt, was in ihm selber bei seinem Dichten war. Das Merkmal eines Kunstwerkes aber ist einzig das, daß es im Leser jede Stimmung aufhebt und seine hervorbringt.“ Seine Werke sollen selbst „organisch gegliedert“ sein; nicht zusammengefügt, so daß „Handlungen im Buche nebeneinander liegen, deren eine einmal die letzte ist“. Er selbst ließ seine Werke in sich werden; je tiefer er sich in die Geheimnisse der Natur einfühlte, desto höhere Ehrfurcht hatte er vor dem organischen Wachsen. Die paar Zeilen, die er an Freiherrn von Brenner schrieb, mögen für sein Arbeiten charakteristisch gemessen sein: „So lieg ich oft stundenlang unter wehenden Föhren oder blätternden Birken und lese nichts als mich selber, d. h. ich denke und jage den scheckigsten Bildern nach und mache Gedichte, mit denen ich mir abends die Pfeife anjünde. Wann wird denn einmal dieser Vulkan ausbrennen?“

Adalbert Stifters Briefe bergen noch manchen Schatz. Wenn es nicht zu weit führte und den engen Rahmen dieses Essays,

der nur das Bild des Dichters selbst vertiefen wollte, Sprengte, mußten wir noch aus seinen Briefen seine literarischen Urtheile hier anführen, berichten, was er über die Zeit der Klassiker dachte, wie er sich über Schiller, Goethe, Grillparzer, Eichendorff äußerte, wie er gegen die Jungdeutschen auftrat, um schließlich zu erwähnen, wie er unter den Ereignissen des Jahres 1848 litt, wie er unter dem traurigen Geschehe Oesterreichs nach Königgrätz wie „vernichtet fast verzweifelte“. Aber das führte schließlich zu weit und fast sträubt man sich, diesen idyllisch behaglichen k. u. k. Hofrat unter historischen Ereignissen zusammenbrechen zu sehen, ihn, den man eher als einen bedächtigen Genießer des Lebens in Erinnerung behält, für den viel bezeichnender als ein staatspolitisches Bekenntnis die Zeilen an seine Gattin gewesen sein mögen: „Haslinger brachte mir Wecken, Strizel und Wein und das Liebste, einen Brief von dir; habe Dank, tausend Dank für die herzlichen Worte desselben. Sende mir vier Flaschen Wein und ein Schächtelchen Schwefelfreie Zündhölzchen. Vom Kalbsbraten oder der Taube habe ich dir geschrieben. Auch ein paar Gläschen Bier wären nicht überflüssig, es wird wieder klar und sehr gut. Gib der Botin etwas zu essen;“ für ihn, der fast manchmal den Eindruck erweckt, als wäre er stille, heimelig einem Wilde Spitzwegs entstiegen, um sich und seinen „andächtigen Lesern“ zu verraten, welch ein Herz er für Gottes Herrlichkeit in der Natur habe, als wollte er absichtlich von den gärenden, stoßenden, heißen Kräften seiner Gegenwart wegschauen, um selig in sich lächelnd, sich und uns sagen: „Seit fünfzehn Jahren bin ich ein Raktuszüchter, und Sie ahnen kaum, von der märchenhaften Schönheit ihrer Blumen abgesehen (nicticalus, uranus, hexaedrophorus), was für wunderbare Gefühle es mir oft gab, wenn ich die Unendlichkeit der Mannigfaltigkeit und Schönheit der Stacheln an einigen hundert Arten mit der Lupe durchmusterte“

○ ○ ○

Nach dem Sturm.

Von Leo Sternberg.

Der Sturmwind ist zur Nacht hinaufgesflogen
zu andern Welten — mit gesteiltem Flügel.
Die Wolken haben sich verzogen ...
Ein Stern steht überm Hügel.
Das Lamm am Pflöcke legt sich knieend nieder.
Sein Silberschellchen — das im Sturm verschollen —
jetzt, wo es Nacht wird, tönt es wieder
Das Mondlicht wandelt über Ackerschollen.

Im Rahn.

Von Peter Dörfles.

Dunkle Wogen, dunkle Nacht,
Ein paar Bretter unter mir.
Und ich schwanke still und sacht
Durch die Wellen für und für.

Hing das Aug am Horizont
Mit dem letzten Licht gepaart,
Mußt' — hab' anders nicht gekonnt —
Denken meiner letzten Fahrt:

Dunkle Schollen, dunkler Schacht,
Ein paar Bretter um mich her —
Doch wer treibt mich durch die Nacht
Und wer führt das Steuer — w e r ?

. o o o

Wahre jeder sein Geheimnis.

Nadie fie su secreto.

Luftspiel in 3 Aufzügen von Calderon de la Barca.

Uebersetzung von Frhr. von Massen. (Fortsetzung.)

4. Auftritt.

Im Hause des Don Felix.

Anna. Elvira.

Elvira. Hast du den Brief noch nicht geschrieben?

Anna. Ach, unvollendet ist er noch geblieben.

Ich bin verwirrt, in Zweifeln schwanken
Seit diesem Morgen die Gedanken.

Ob ich nicht schon zu weit gegangen,

Zu sehr mich hingab, macht mir Bangen.

Auch sorg' ich, wie ich mich bewahre,

Daß nur mein Bruder nichts erfahre.

Elvira. Umsonst ist diese Sorge ja.

Der ist verliebt in Risida.

Und diese Liebe macht ihn blind —

So blind, wie Männer meistens sind.

A n n a. In solcher Sorge und Verwirrung
 Passierte Irrung mir auf Irrung.
 Wie war das Schreiben mir erschwert!
 Erst nahm ich das Papier verkehrt,
 Und dann die Feder. Als ich die
 Umdrehte, ging erst recht es schief,
 Mit einem Klecks begann der Brief.
 Nun nehm ich mich zusammen. Wie
 Kann ich es machen, wie kann's gehen,
 Daß ich — ich m u ß ihn wieder sehen —
 Ihn ungehindert sprechen kann?
 Da fiel mir ein, daß dann und wann
 In unserm Landhaus ich die Nacht
 Zu weilen pflege. Nicht Verdacht
 Erweckt dies, sicher ist der Ort,
 Und einsam auch, drum soll er dort
 Uns heute finden. — Daß im Streit
 Mit Liebe Scheu und Sittsamkeit
 Doch liegen müssen! — Darf ich dies
 Und soll ich's schreiben? — Nimm und lies.

(Will ihr den Brief geben. In diesem Augenblick tritt Felix ein. Sie versteckt den Brief.)

F e l i x. Ich eile voller Sorgen her
 Und tief bekümmert. Ist es —

A n n a (unterbricht ihn in höchster Verwirrung). Wer
 Hat dir gesagt —

F e l i x (unterbricht sie). Ich weiß schon alles!
 Im Schlosse hat man dieses Falles
 Erwähnung schon getan. — Geirrt
 Hat man sich nicht! — Ach, wie verwirrt
 Und blaß du bist! — Was ist geschehen?
 Wie konnte solches vor sich gehen?

A n n a. (Wie vorhin.) Ich brauche mich nicht zu verteidigen.
 Es kann dich, Bruder, nicht beleidigen,
 Was vorging. Meine Liebe ist
 Unwürdig meiner nicht. Du bist
 Mein bester —

F e l i x (unterbricht sie). Anna, keinen Sinn
 Find ich in deinen Worten. Bin
 Ich nicht bei Sinnen, bist es du?

(Zu Elvira)

Sag du mir denn, wie ging es zu?
 War's eine Ohnmacht?

E l v i r a (rasch). Ohnmacht? Ja.
 Und was für einel Sie lag da

Wie tot! Rein Spaß war's sicherlich.

Du siehst, noch ist sie außer sich.

Felix. Ich seh' es wohl. Doch wie's gekommen,
Das hab' im Schloß ich nicht vernommen.

Elvira. Er war — (zögert)

Anna (unterbricht sie). Mein Bruder, höre mich.

Dich nicht zu ängstigen wollte ich

Von diesem Unfall schweigen. Liebe

Zu dir hat so mich reden lassen. —

Doch bin ich schwach noch. Mich zu fassen

Wird mir noch schwer — verzeih — es bliebe

So viel zu sagen noch. — Ach, dich

Mußt in Gefahr ich seh'n.

Elvira. Laß mich

Das Nähere dir nun berichten.

Das waren schreckliche Geschichten! —

Wir saßen ruhig hier zu zweien.

Da hob da draußen sich ein Schreien

Und Lärmen an. Vom Fenster sah

Im Streit man viele Leute da,

Mit blanken Degen in der Hand —

(zögert)

Anna. Laß mich erzählen nun! Es stand,

So schien mir's, Einer gegen Viele.

Sie hatten Alle sich zum Ziele

Des einen Brust gemacht, und der

Schienst du zu sein. O Bruder, wer

Beschreibt die Angst, die mich befiel? —

Ich seh' ich wohl, es war ein Spiel

Des Zufalls, daß er dir geglichen. —

Als das ich schauen mußte, wichen

Von mir Besinnung und Gedanken.

Ich fühlte meine Füße schwanken —

Von dem Moment an weiß ich nichts.

Elvira. So ist es, Herr, denn angesichts

Des Streites dort brach sie zusammen.

Du siehst es nun, es konnt' entstammen

Nur ihrer Lieb' und Zärtlichkeit,

Für dich ihr Leiden! Lange Zeit

War sie bewußtlos.

Felix (zu Anna).

Fühlst du dich

Nun besser?

Anna.

Ja, ganz wohl bin ich,

Seit ich erkannt, daß ich mich irrte.

Felix. Dem Himmel Dank! Doch wer verwirrte,
Mir gleichend, so dir deinen Sinn?
(Zu Elvira.) Sahst du ihn auch?

Elvira. Nein, Herr, ich bin
Im Hintergrund geblieben, jah
Von dem nur wenig, was geschah.
Ich bin kurzsichtig auch, es taugen
Nur für die Nähe meine Augen.
Und groß war die Entfernung. Sieh'
Doch selbst. Dort war's.

(Die drei gehen zum Fenster im Hintergrunde. Lazaro tritt rechts vorn auf.)

Lazaro. Da bin ich.
(Erblickt die drei.) Wie?
Ist's möglich? Steht er dort am Fenster?
Seh' ich am hellen Tag Gespenster?
Im Schlosse war er eben noch.
Wie find' ich wieder aus dem Loch
Hinaus, in dem ich mich gefangen?
(Felix dreht sich um.)

Felix (mit den anderen in den Vordergrund kommend).
Was gibt es? Jemand kam gegangen.
(Zu Lazaro.) Du?

Anna. (Für sich.) Möchte diesmal wirklich trügen
Mein Auge mich!

Lazaro. (Für sich.) Nun heißt es lügen.
(Schreit gegen die Thür, durch die er eingetreten.)

Ihr Schufte, Memmen Ihr!

Felix. Was ist?
Was schreist du?

Lazaro. Eine kleine Frist
Gewährt, ausschauen mich zu lassen! —
Gönnt Ihr mir eine kurze Zeit,
Dann bin zu sagen ich bereit,
Was ich erlebte. — Nicht zum Spassen
War's, glaubt mir.

Felix. Gut, beruhige dich.

Lazaro. S' ist gleich gescheh'n.
(Kurze Pause.)

Felix. Nun aber sprich.

Lazaro. Ich saß beim Spiel, da ging es eben
Nicht nur ums Geld, nein, auch ums Leben.
Ich war an einen Mann geraten,
Mir unbekannt. Ein Teufelsbraten,
Ein Schuft, ein Dieb! Er wollte mich
Im Spiel betrügen, aber ich

Hab' als Falschspieler ihn erkannt.
 Ich sprang vom Sitz und, zornentbrannt,
 Warf ihm die Karten ins Gesicht.
 Und er! Er lief davon, der Wicht.
 Doch hat er seinen Mut gefunden,
 Als er mit andern sich verbunden.
 Denn als ich drauf das Haus verließ
 Um friedlich heimzugehen, stieß
 Ich in der Straße dort auf ihn,
 Der mich zum Kampfe wollte stellen
 Mit elfen seiner Spießgesellen.
 Was konnt' ich, als den Degen ziehen,
 Die wack're Waffe, die mir eben,
 Zu meinem Glück, der Prinz gegeben?
 Und auf die zwölf drang keck ich ein,
 Und mir gelang es auch, hinein
 In einen Corweg sie zu treiben.
 Doch wollten sie nicht drinnen bleiben.
 Da gab es eine Kauferei!

Felix (lacht.) Hier zwölf, da neun, im Rücken dreil
 Wie zählst du? Weiß doch jedes Kind,
 Daß das schon vierundzwanzig sind!

Pazaro. (Zählt an den Fingern 12, 9 u. 3.) Wie, vierundzwanzig?
 Ja, ganz recht!

Doch meine Zählung war nicht schlecht.
 Ich zählte wohl auch ihre Schatten.
 Obwohl sie mich umzingelt hatten,
 Hätt' ich sie allesamt erstochen,
 Wär nur mein Degen nicht gebrochen.

Felix. Er ist ja ganz noch.

Pazaro. Sonderbar
 Scheint, was nun kommt, doch wörtlich wahr
 Ist es. Erst warf nach Einem ich
 Den Dolch und weiter wehrt' ich mich
 Nun mit dem Degen, bis er brach.
 Doch fragt' ich gar nicht viel darnach,
 Den Stumpf als Dolch gebrauchend. Da —
 Hört, was Merkwürdiges geschah! —
 Stieß ich auf einen Schild von Stahl,
 Da gab es Funken ohne Zahl,
 Und ich, behend, an diesen Flammen
 Schweißte die Stücke gleich zusammen.

Felix. Wie hast den Dolch du schleudern können?
 Du trägst ihn ja.

Pazaro. Herr, wollt mir gönnen,
 Auch dieses noch Euch zu berichten.

Fern sei von mir es, zu erdichten!
 Der, dem er zuslog, warf ihn mir
 Zurück, und in die Scheide hier,
 Die eben richtig hing, hinein
 Slog er und ward so wieder mein.
 Wir kämpften lang, da kam herbei
 Zum guten Schluß die Polizei.
 Nun endlich floh ich, und gehezt
 Kam ich in dieses Haus zuletzt,
 Wo hinter'm Thor ich mich versteckte,
 Bis keinen Feind ich mehr entdeckte
 Ringsum. Dies währte lange Zeit;
 Und noch, so glaub' ich, sind nicht weit
 Die zwölf und auch die Polizei.

Anna. (Zu Felix.) Das war — du stimmst gewiß mir bei —
 Der Streit, der mich erschreckte.

Felix. Kann
 Es aber sein, daß diesen Mann
 Für mich du hieltest?

Anna. Sicher sah
 Ich einen, der, mein Bruder, nah
 Dir kam im Ausseh'n!

Felix. (Für sich.) Mir ist klar,
 Daß Cäsar dort beteiligt war.
 Es ist kein Zweifel. In Statur
 Und Haltung gleicht er mir. So nur
 Erklärt sich Annas Irrtum. Klug
 Er fand nun Vazaro den Trug,
 Um seinem Herrn sich treu zu zeigen.
 Doch das verrät mir schon sein Schweigen,
 Daß Grund besteht, besorgt zu sein
 Um Cäsar. (Eaut.) Kunde hol' ich ein
 Ob alles nun vorbei. (Ab.)

Elvira. (Zu Anna.) Jetzt ist
 Der rechte Augenblick. Die Frist
 Ist kurz, benütze sie. (Tritt an's Fenster.)

Anna (zu Vazaro.) Nimm dies
 Für deinen Herrn (gibt ihm den Brief) und sag, ich ließ
 Das Schreiben unbeendet zwar,
 Doch es genügt auch so.

Vazaro. Fürwahr
 Tauschhandel können heut wir treiben,
 Nichts brauch' ich schuldig Euch zu bleiben.
 (Gibt ihr Cäsars Brief.)
 Rein Aufgeld brauch't's, es gleicht sich aus.

Elvira. (Vom Fenster aus.) Dein Bruder kehrt zurück ins Haus.

Anna. (Zu Pazarro.) Es kam dein Märchen uns gelegen.

Bleib nur dabei und — meinethwegen —
Sib zu versteh'n, daß bei der Kauferei
Betheiligt auch dein Herr gewesen sei.

Elvira (tritt vor). Don Felix kommt.

Pazarro. Nun will ich gehen.

(Felix kommt zurück.)

Felix. Ich habe Niemanden gesehen
Und nichts gehört auch. Alles war
Sanz ruhig.

Pazarro. Doch der Ruhe bar
Bin ich, bis meinen Herrn ich wieder
Gefunden habe, so drückt nieder
Mich bange Sorge, daß ihm ja
Passiert nichts sei.

Felix. Was sagst du da?

(Für sich.) Ich ahnte recht. (Laut.) War er beteiligt?

Pazarro. Für einen Diener ist geheiligt
Die Pflicht des Schweigens. (Ab.)

Felix. Meine Frage
Bejaht er so.

Anna. Ach, ich beklage
Alles was vorging. Wie es mich
Doch traurig macht!

Felix. Zerstreue dich,
Hinaus zum Landhaus fahre heut,
Wo sich erwünschte Ruh' dir beut,
Dort wirst du deinen Gleichmut finden.

Anna. Wie sehr, mein Bruder, muß verbinden
Mich dir dein wohlgemeinter Rath!
Ich folg' ihm, wie ich's immer tat.

(Alle ab.)

5. Auftritt.

Saal im herzoglichen Schloß.

Cäsar, Arias und Pazarro.

Pazarro (gibt Cäsar den Brief.) Was hab' ich heut erleben
müssen!

Cäsar. Laß mich erst lesen! — Das zu wissen,
Was du erlebtest, hat wohl Zeit.

Pazarro. So meinst du? Keine Kleinigkeit
War's wahrlich.

Arias. (Zu Pazarros.) Was ist dir geschehen?

P a z a r o. Je nun, noch schlimmer konnt es gehen.

Am Leben bin ich noch.

C ä s a r (gibt Arias den Brief). Vest Ihr,

Mein Freund, den Brief zugleich mit mir.

Wie klug und liebevoll sie schreibt!

P a z a r o (bei Seite.) Was nur mein Herr sich denkt? Er bleibt

Dabei, dem alles zu vertrauen —

Er wird noch seine Wunder schauen.

Ein Schwächer ist der doch. Ich mache

Mir so Gedanken. Wer die Sache

Mit meinem Degen hat verraten,

Dem trau' ich zu die schlimmsten Taten.

A r i a s. Sehr schön, fürwahr! Sie harret Dein

Im Landhaus.

C ä s a r. Möcht es Abend sein!

P a z a r o. Dort kommt der Prinz.

C ä s a r. (Zu Arias.) Bleibt Ihr allein

Mit ihm. Ein Ahnen treibt mich fort.

(Der Prinz tritt im Hintergrunde auf.)

A r i a s. (Zu Cäsar.) Schon ist's zu spät. (Für sich.) Gott sei's
geklagt,

Ich kann nicht schweigen mehr. Er fragt

Gewiß, wie's mit dem Briefe dort

Gegangen.

A l e x a n d e r. (Für sich.) Cäsar hier! Das paßt

Mir schlecht! Ich möchte sagen fast,

Der kommt mir äußerst ungelegen!

(Laut zu Cäsar.) Mein Gruß! Verschied'ner Dinge
wegen,

Die eilig sind, ist es mir lieb,

Daß ich euch eben fand. Es blieb

In letzter Zeit so manches liegen,

Da heißt es nun sehr eifrig sein.

Geht mir voraus und seht allein

Einstweilen alles durch.

C ä s a r. (Für sich.) Besiegen

Soll wieder mich mein Unstern nun?

Doch nein, so viel ist nicht zu tun —

Schnell bin ich fertig! (Laut.) Prinz ich eile —

A l e x a n d e r. (Unterbricht ihn.) Ja, eilt, ganz recht. Nach
kurzer Weile

Kommt ich Euch nach.

(Cäsar und Pazar ab.)

Wie ging es aus?

Ram Felix vor dem Brief nach Haus?

Hat er den Boten abgefangen?

Arias. Noch weiß ich nicht, wie dies gegangen.
Doch ist der Brief ihr zugekommen
Und Cäzaro hat mitgenommen
Die Antwort.

Alexander.

Nun?

Arias. (Nach einigem Zögern.) Ich las den Brief.
In ihrem Landhaus wird sie weilen,
Und dorthin soll Don Cäsar eilen,
Sobald es Abend wird.

Alexander. (Für sich.) Wie tief
Mich's kränkt, daß alle meine List,
Der ich mich schäm', vergeblich ist!
Doch geb' ich mich nicht überwunden.
Bald hab' ein Mittel ich gefunden,
Auch dieses Stelldichein zu stören.

Arias. Don Felix kommt.

Alexander. Er will wohl hören,
So nehm' ich an, aus meinem Munde,
Auf welchem Weg die falsche Kunde
Zu meiner Schwester ist gekommen.
Laßt uns allein.

(Arias ab. Felix tritt auf.)

Ich hab' vernommen,

Don Felix, daß mich irreführt
Ein falsch' Gerücht.

Felix. Ein falsches? Nein,
Sehr richtig war es und kein Schein
War ihre Ohnmacht. — Mir gebührt
Dir Dank zu sagen. — Matt und blaß
Fand ich sie.

Alexander. (Für sich.) Hat wohl aus dem Spasß
Der Zufall Ernst gemacht? (Eaut.) O sprecht!
Hat sie erholt sich?

Felix. Eben recht
Kam ich, von Ohnmacht sie genesen
Zu finden.

Alexander. Sagt, was ist's gewesen?
Was stieß ihr zu? Was war der Grund
Von dieser Ohnmacht? Sagt es mir.

Felix. Beim Hause ward gekämpft, was ihr —
Ich hör't's aus ihrem eigenen Mund —
Unmäßigen Schrecken eingejagt.
Wer stritt, das hab' ich nicht erfragt,
Doch ahn' ich's.

Alexander. • Immer Zank und Streiten!

(Nach einer Pause.)

Es kam auch Cäsar in Verdrießlichkeiten.

Felix. (Rasch.) Ich weiß davon.

Alexander (für sich.) Was sagt er da?

Er weiß davon? Noch niemals sah

Ich einen Klügern, als der ist.

Er weiß von dem, das gar nicht ist!

(Laut)

Gut, wenn Ihr's wißt von ungefähr.

Doch wißt Ihr wohl nicht Alles. — Wer

Ist ihm befreundet mehr als Ihr?

So höret denn. Man hat es mir

Als ganz verläßlich hinterbracht,

Daß ihm Gefahr droht diese Nacht.

In's Feld bei Eurem Landhaus hat

Man ihn gerufen, doch anstatt

Ehrlichen off'nen Kampfes planen

Sie einen Ueberfall. Mein Ahnen

Täuscht schwerlich mich. Ich weiß, von wem

Die Forderung ist, und traue dem

Das Schlimmste zu. So ritterlich

Denkt Cäsar, daß er niemals sich

Fern halten würde, wüßt' er auch

Was gegen Ritterpflicht und Brauch

Man vorhat. Gerne würd' ich gehen,

Um ihm zur Seite dort zu stehen

Bei jedem Kampf. Doch darf ich nicht,

Er könnte leicht in falsches Licht

Geraten sonst, als ob mein Rang

Ihn schützen soll bei diesem Gang.

Drum gebet Ihr ihm das Geleite

Und weicht nicht von seiner Seite

Vom Abend bis zum Morgenrot.

Und hört noch: Nur wenn's heischt die Not,

Mag wissen er, daß Euch bekannt,

Um was sich's handelt; ungenannt

Doch bleib' mein Name.

Felix. Pflicht ist mir,

So viel ich kann, zu dienen dir. (Ab.)

Alexander. Noch einmal will ich sehen, ob mit Eist

Nichts gegen Liebe auszurichten ist. (Ab.)

6. Auftritt.

Später Abend. Auf freiem Felde.

Cäsar. Cazar.

Cazar. Daß mir der Streit ist eingefallen,

War gut. So bin ich glücklich allen

Zweifeln und Fragen leicht entkommen.

Sie sagte, daß zu ihrem Frommen
 Mein Einfall auch gewesen — wie
 Sie das gemeint, frag' selber sie.
Cäsar. Noch immer wag' ich nicht zu hoffen,
 Daß heut' mir's glückt, daß heute offen
 Der Weg zu meinem Glück wird stehen.
 (Felix kommt.)

Pazaro. O wehl! Fast wünscht' ich, falsch zu sehen —
 Jetzt geht's gefehlt!

Felix. (Zu Cäsar.) Es sei gepriesen
 Der Zufall, der mich her gewiesen.
 Seid mir gegrüßt. Wo führt der Weg
 Euch hin?

Pazaro (bei Seite.) Der kommt uns in's Geheg,
 Wie wenn er wüßtel!

Cäsar. Freund, die Nacht,
 So schön, so klar, der Sterne Pracht
 Verlocken mich, die engen Gassen,
 Von Parma hinter mir zu lassen.

Felix. Die Laune, Cäsar, möcht' ich teilen.
 So will ich denn bei Euch verweilen,
 Bis Ihr zurück nach Hause kehrt.

Pazaro. (Wie vorhin.) Er hängt sich an!
Cäsar. Dein Wunsch zwar ehrt

Mich sehr, doch muß es mich betrüben,
 Daß ich nicht weilen kann, dort drüben

(zeigt in die Entfernung hinaus)

Hab' ein Geschäft ich zu besorgen.
 So lebt denn wohl, wir sehen doch morgen
 Beim Feste uns, das Nisida,
 Im Schlosse gibt.

Felix. Das hoff' ich, ja.
 Doch weshalb nun uns trennen? Zeit
 Hab' ich genug, mit Euch zu gehen.

Cäsar. Der Weg ist weit!

Felix. Nein, laßt uns sehen,
 Wer früher müde wird — ich wette —
 Ich bin es nicht.

Pazaro. (Wie vorhin.) Die reinste Klettel!

Cäsar. (Will gehen.) Nein, lebet wohl.

Felix. Wie seid Ihr eigent!
 Als Freund mich, Cäsar, Euch zu zeigen,
 Bin ich gewillt. Ich weiche nicht
 Von Euch heut' Nacht (mit Bedeutung.) S' ist Freun-
 despflcht!

(Nach einer Pause.) Mein Freund, verstellt Euch doch
nicht so,
Seid lieber meines Kommens froh.
Es ist nicht gut für Euch, allein,
Heut' Nacht an diesem Ort zu sein.

(Nach einer Pause.)

Muß deutlicher ich reden noch?
Cä J a r. Was soll das alles?
S e l i x. Wißt Ihr doch
Wohin Ihr gehen wolltet? Muß
Ich sagen Euch, daß Ihr Verdruß
Ge habt?

Cä J a r (schnell.) Verdruß? O, nein.
S e l i x. So nennt
Es anders! Wer von Euch sich trennt,
Jetzt, da Euch heimlich droht Gefahr,
War niemals Euer Freund! Fürwahr,
Jetzt hilft nur ganze Offenheit:
Zu meinem Landhaus hat zur Zeit
Man Euch bestellt. Bedenklich scheint
Mir die Bestellung. Laßt vereint
Uns seh'n, ob ohne Trug und List,
Ob ehrenhaft der Handel ist.
Doch wollt Ihr mich nicht zum Begleiter,
Dann sollt Ihr keinen Schritt mehr weiter!
Cä J a r o (wie vorhin.) Er sah, daß sie mir gab den Brief.
Cä J a r (bei Seite.) Er braucht nicht deutlicher zu werden!

(laut)

Daß keinen bessern Freund auf Erden
Als Euch ich habe, seh' ich. Tief
Nührt Eure Liebe mich. — So geht
Mit mir dorthin denn, daß Ihr seht
Und hört, was wir
S e l i x (unterbricht ihn.) Wißt, ein Komplott

Bedroht Euch.
Cä J a r. (Bei Seite.) Treibt mit mir er Spott?
Drum Vorsicht! (laut.) Eurer Gegenwart
Bedarf es nicht, denn meiner harret
Nur eine einzige Person.

S e l i x. Mein Wort, daß dies ganz sicher ist!
Ich glaub's Euch, Freund, daß Ihr es wißt. —
Jetzt bin ich ganz befriedigt schon.

Cä J a r (bei Seite.) (Wendet sich zum Gehen.)
Er geht? Ich laß ihn gehen?
Das soll — bei meiner Ehre! — nicht geschehen.

Mag's Irrtum, mag's Vertrauen sein,
Es wäre Schmach für mich, allein
Nunmehr zu ihr zu geh'n. (Laut.) O bleibt!

Felix. Was wollt Ihr noch?

Cäsar. Mein Freund, mich treibt
Nichts Zwingendes, denn jene Sache
Gelingt auch ohne mich. (Leise zu Cäsaro.) Nun mache
Dich eilig auf, um ihr zu sagen,
Was eben hier sich zugetragen,
Daß ich nicht kommen kann. (Laut.) Wir gehen!

(Cäsar und Felix ab.)

Cäsaro. So Einen hab' ich nie gesehen!
Er kommt wie schlimme Botschaft, hängt
Sich wie das Laster an und drängt
Gerade wie die Pest sich ein.
Der soll von der (nach der Seite des Landhauses deutend) ein
Bruder sein? (Ab.)

Dritter Aufzug.

1. Auftritt.

Saal im herzoglichen Schloß.

Alexander. Arias.

Arias. Das Fest war herrlich. Hat der Glanz
Der Schönheit, deren reichen Kranz
Man dort gesehen, nicht auch dir
Erheiterung gebracht?

Alexander. Nein, mir
War Glanz und Schönheit nur zum Leid.
Mußt' ich doch seh'n mit Schmerz und Reid,
Daß sie nur ihn im Herzen trägt,
Das nur für ihn, den einen, schlägt.
Ich las in ihrem Angesicht,
Wie heiß sie liebt, und konnte nicht
Ihr zürnen. Kann ich ihm es noch?
So frag' ich mich. O hättet doch,
Don Arias, lieber Ihr geschwiegen!

Arias. Muß meine Absicht unterliegen,
Sie war doch gut. — Von Cäsar kommt.
(Bei Seite.) Vielleicht, daß nun ein Wagnis frommt.
(Laut.) Von dort aus (nach der Seite deutend) wolle hören,
was wir sprechen.

(Bei Seite.) Nun heißt es biegen oder brechen.

Alexander. Ich will's. Empfängt ihn hier und fragt
Ihn so, daß alles er Euch sagt. (Ab.)
(Cäsar tritt auf.)

A r i a s. Willkommen Freund! Noch immer konnt' ich nicht
 Euch sprechen, und Ihr schuldet den Bericht
 Mir noch, ob Euch geglückt das Stelldichein.

C ä s a r. Fragt Ihr mich so, so muß ich sagen: nein.
 Doch hört! Auf meinem Weg zum Landhaus kam
 Felix zu mir, und wie er sich benahm,
 Und was er sprach, hat meine Pflicht mir nun
 Gezeigt. Ich weiß, was ohne Aufenthalt zu tun
 Mir jetzt geziemt. Ich folge dem Geheiß
 Der Ehre, und ich will nun ohne Bangen
 Der Schwester Hand von ihm verlangen.
 Was er durch zarte Rücksicht ausgerichtet,
 Ist, daß ich ihm zur Offenheit verpflichtet
 Mich fühlen muß, und, red' ich frei und offen,
 Darf ich mein Ziel ja zu erreichen hoffen.
 Lebt wohl, ich suche gleich ihn auf! (Ab.)

(Alexander tritt wieder auf.)

A r i a s. Du hörtest?

A l e x a n d e r. Mag denn seinen Lauf
 Das Schicksal haben! Wenn zum Weibe
 Er sie vom Bruder fordert, bleibe
 Der Neid mir ferne. Daß ich ihm geneigt
 Und wohl gesinnt, Euch das Geständnis zeigt:
 Wär' ich ihr Bruder, müßte mich er fragen,
 Ich würde sie — bei Gott — ihm nicht versagen.

A r i a s. Es kommt zu Eurer Hoheit dort
 Von Felix.

A l e x a n d e r (bei Seite.) Nimmt der Zufall mich beim Wort?
 Will er den Weg mir zeigen? — Nein!
 Noch soll es nicht zu Ende sein.
 Noch fühl' ich nicht die Blut erkalten
 In meiner Brust. Der Streit ist doch
 In mir nicht aus, drum will ich noch
 Die Fäden in der Hand behalten.

(Eaut.) Laßt uns allein.

Arias ab. Felix tritt auf.

Von Felix, Ihr

Seid eben sehr willkommen mir.
 Hört denn. Ich habe, lange schon verpflichtet
 Für Eure Dienste, nun allein gerichtet
 Mein Sinnen darauf, wie ich, meine Schuld
 Abtragend, meine Dankbarkeit und Schuld
 Euch zeige.

F e l i x (bei Seite.)

Wie? So dürft ich hoffen?

Hat Nisida mit ihm wohl offen
 Gesprochen?

Alexander.

Die Gelegenheit

Ram nun, und gern bin ich bereit,
Sie zu benützen. Eurer Schwester Hand
Begehrt ein Mann, der mir verwandt
Und mir von je sehr nahe steht.

(Nach kurzer Pause.) Er schrieb von auswärts mir. —
Ihr seht

Betroffen aus?

Felix.

Mein Prinz, die Ehre

Muß mich verwirren. — O, belehre
Mich deine Gnade, wer er ist.

Alexander. Noch ist's zu früh. In kurzer Frist

Erfahrt Ihr's. Jetzt genüge dies.

Da solches ich Euch wissen ließ,
Vergebt an keinen andern ihre Hand!

(Bei Seite.) Daß solch ein töricht Ende fand
Mein töricht Hoffen! (Ab.)

Felix.

Sicher willigt

Sie ein und sicher darf ich hoffen,
Daß meinen Wünschen dann auch offen
Sein Herz wird sein, und daß er billigt
Auch meine Werbung. Könnt' es anders sein?
So lohnt er mir und Nisida wird mein. (Ab.)

2. Auftritt.

Im Hause des Don Felix.

Anna. Felix.

Felix (eintretend.) Ich bringe, Schwester, freud'ge Kunde.
Soeben aus des Prinzens Munde
Erfuhr ich, daß um deine Hand
Ein Mann, mit seinem Haus verwandt,
Der ihm von je sehr nahe steht,
Geworben hat.

Anna (für sich).

O Glück! So geht

Nun in Erfüllung all mein Hoffen!
Cäsar ist ihm verwandt. So nah
Steht keiner ihm.

Felix.

Sprich, sagst du Ja

Zu diesem Antrag?

Anna.

Felix, offen

Und freudig stimm ich zu, Dein Wille
War stets der meine.

Felix.

Nun so stille

Jetzt mein Verlangen, Anna, sprich
Von Nisida. Wie sehn' ich mich

Zu hören, ob beim Fest mit ihr
 Nach meinem Wunsch du sprachst! Gib mir
 Durch gute Kunde guten Lohn
 Für meine Botschaft.

Anna. Oester schon
 Deutet' ich an, was dich erfüllt
 Für sie. Heut sprach ich unverhüllt
 Von deiner Liebe —

Felix (unterbricht sie). Und sie sagte?

Anna. Nichts, Felix.

Felix. Nichts? Zu viel denn wagte

Ich also!

Anna. Nein, es kann ihr Schweigen
 Am besten, was sie fühlte, zeigen.

Das Schweigen muß den Frauen dienen

Zu künden, es gefalle ihnen,

Was man von Liebe ihnen sprach.

Die Liebesseufzern still geliehn

Ihr Ohr, die hat auch schon verziehen,

Und bald folgt das Geständnis nach.

Felix. Dank dir! Wie glücklich machst du mich!
 Wie dank ich's dir? So darf auch ich
 Beim Prinzen nun mein Schweigen brechen.

(Elvira kommt.)

(Zu Elvira.) Was bringst du?

Elvira. Herr, dich wünschst zu sprechen

Von Cäsar.

Felix. Füh'r ihn hier herein.

(Elvira ab.)

Anna (Zu Anna.) Ich bitte dich, laß uns allein.

a (bei Seite.) O Seligkeit! Er wirbt um mich.

Dort mich verbergend, werde ich

Es selber hören. (Ab.)

(Cäsar tritt ein, von Elvira geleitet, die Anna nachgeht.)

Felix. Cäsar, mir

Und meinem Haus tut Unrecht Ihr,

Daß Ihr's als Eures nicht betrachtet

Und einem Fremden gleich Umstände machtet.

Anna (an der Türe des Nebenzimmers für sich).

Wie grüßt er ihn so brüderlich!

Cäsar. Nehmt meinen Dank und höret mich.

Ihr kennet mich und mein Geschlecht,

Wie mein Vermögen, wißt, daß recht

Und ohne Tadel war mein Leben

Und daß, wenn ich mich hab' ergeben

Den Studien und der Wissenschaft,
Wie auch im Feld, ich Mut und Kraft
Bewiesen habe; daß Vertrauter
Ich bin des Prinzen. Doch noch lauter
Als dieses alles spricht für mich,
Daß Euer Freund darf heißen ich.
Um diese Freundschaft mehr noch zu begründen,
Laßt uns noch enger uns verbünden.
Ihr müßt erraten, was ich meine.

Anna (wie vorhin). Er spricht so leise, daß ich keine
Silbe verstand.

Cäsar. In Eurem Haus
Habt einen Schatz Ihr, überaus
Herrlich und kostbar. Hochmut ist es,
Von Euch zu fordern ihn. Ihr wißt es
Von wem ich spreche. Eurer Schwester Hand
Begehr' ich. (Nach einer Pause.) Sprecht! Was stehet Ihr
Betroffen da? — So zürnt Ihr mir
Und meiner Bitte?

Felix. Freund, ich fand
Nicht Worte gleich. — Mir macht's Verdruß,
Daß ich Euch Leid bereiten muß.
Ihr kommt zu spät. Vor einer Stunde
Noch hättet Ihr aus meinem Munde
Ein Ja gehört. Doch meiner Schwester Hand
Ist jetzt vergeben.

Cäsar. O wie Schmerzlich fand
Ich meine Strafe, daß so lang
Ich Euch geschwiegen!

Anna (wie vorhin). Mir ist bang,
Uneinig scheinen sie zu sein.

Cäsar. Ihr straft mich hart.

Felix. Nein, Cäsar. Nein!
Wie eig'nes fühl' ich Euer Leid. —
Wie könnt' ich täuschen Euch? Ihr seid
Und bleibt mein Freund, ich will es hoffen. —
So hört denn auch, was nun ich offen
Euch sage, mag es gleich Euch schmerzen.
Dem Heiratsantrag hat von Herzen
Und freudig Anna zugestimmt.

Cäsar (sehr laut). Sie wählt den andern?

Anna (wie vorhin). Was vernimmt
Mein Ohr?

Felix. So scheint es! Dürft' ich's sagen,
Wer's ist!

Anna (wie vorhin.) Wer könnte dies ertragen?
Ich muß ihn sprechen.
Elvira (erscheint neben ihr an der Türe. Bei Seite.) Kann's gelingen,
 Von Felix weg von hier zu bringen?
Ich will's versuchen. (Tritt vor.) Herr, ein Mann
 Ist draußen, der nicht warten kann.
 Er bittet Euch nur auf ein Wort,
 Sehr eilig hat er's. Wieder fort
Muß er, wenn Ihr nicht kommen könnt.
 Höchst wichtig sei es.
Felix (zu Cäsar.) So vergönnt
 Mir einen Augenblick (ab, Elvira ihm nach).
Anna (vortretend.) Was Ihr gehört
 Von mir, o glaubt es nicht! Betört
 Hat mich ein Irrtum. Muß ich sagen,
 Wen ich gemeint?
Cäsar. Nun will ich alles wagen,
 Weil du mir treu. Vernimm': Ich führe dich
 Sinweg in dieser Nacht.
Anna. Und ich ... ja ich
 Will folgen dir.
Cäsar. O höchstes Glück!
Anna. Ich harre dein.
 (Elvira tritt eilig auf.)
Elvira. Er kommt zurück!
 (Anna in's Nebenzimmer, Felix tritt wieder auf.)
Felix (zu Elvira.) Niemanden traf ich.
Elvira. Sicherlich
 Ward's ihm zu lang, drum hat er sich
 Entfernt, doch kommt er wohl bald wieder.
Felix. Sein Name?
Elvira. Mehr zu sagen mied er,
 Als daß er rasch Euch sprechen muß. (Ab.)
Cäsar. Ihr könnt mein Bitten nicht erhören —
 So lebt denn wohl!
Felix (reicht Cäsar die Hand.) Laßt Euch beschwören,
 Daß Eurem wohlbegründeten Verdruß
 Nicht uns're alte Freundschaft weiche.
Cäsar (erwidert den Händedruck.) Auch meine Liebe bleibt die
 gleiche.
 (Beide ab.)
 Schluß folgt.



Wenn Stifter spricht . . .

Von Hans Brecka-Stiftegger.

Schlage ich einen Stifter'schen Band auf und lese irgendwo, an beliebiger Stelle, wo eben der Zufall die Seiten auseinanderfallen ließ, einige Blätter . . . immer ist mir zumute, als streiche mir eine kühle, linde Hand über die Stirne und nähme mir eine Sorge, ein Mißbehagen davon weg. Spät Nachts, heimgekommen nach wüstem Theaterabend, mit beunruhigtem Gemüt, einen Band Stifter zur Hand genommen und vor dem Einschlafen noch einige Seiten gelesen! Und gleich sind Ruhe und Ebenmaß wieder hergestellt, etwa wie man bergansteigend die ersten würzigen Atemzüge tut und damit die schlechte Stadtluft aus den Lungen treibt. Es hilft immer. Und immer ist sie da, diese herrliche Luft, und wartet auf uns. Aber wir kommen so selten und nur wenige kommen.

Man hat oft gesagt und geschrieben: Es muß ganz still sein in uns und um uns, wenn Stifter spricht. Er sei der Dichter, dessen Bücher man sich in die Tasche steckt, wenn man einen einsamen, beschaulichen Gang in Wälder und Fluren unternimmt. Es gebe keinen höheren Genuß, als auf stillen Waldanger hingestreckt den „Hochwald“ zu lesen. Nein, inmitten der größten Unruhe können wir Stifter zu uns sprechen lassen, denn seine Ruhe ist so gewaltig, daß sie jeden Lärm übertönt. Alltägliche Naturen freilich können keine Bahnfahrt antreten, ohne sich die Taschen mit Detektivgeschichten vollzustopfen, denn irgend ein Instinkt rät ihnen, entsprechend der Unrast, welche die vorüberfliegende Landschaft vor ihrem Auge erzeugt, auch ihren Geist in Unrast zu versetzen. Diesen üblen Instinkt hat die findige Buchhändlerzunft sogleich ausgebeutet und den Begriff „Reiselektüre“ geprägt. Man versuche es nur einmal, eine Stifter'sche Studie, etwa die „Feldblumen“ oder das „Heidedorf“ auf der Reise zu lesen. Wer überhaupt fähig ist, sein Geistiges so stark und nachhältig auf einen Punkt zu sammeln, wie es alle Bücher des Böhmerwaldpoeten erheischen, der wird alsbald von dem sanften Gang der Erzählung, von dem Glanz der Schilderungen, von dem ruhigen Anstieg der gedanklichen Entwicklungen so umspinnen, so entrückt sein, daß alle Hast und Unrast um ihn versinkt und sein Bewußtsein ganz in den Seiten des Buches beharrt, wie eilig auch sein Körper durch wechselnde Landschaften rasen mag. An stillem Waldrand träumend aber lasse man den Dichter des Waldes nur in der Erinnerung sprechen, denn Baum und Blume und Wolke und Vogelruf, die er so schön wie kein anderer zu schildern wußte, sind im Augenblicke ja wirklich da und können mit unmittelbaren Sinnen erfaßt werden, erfaßt freilich nur von dem, der gelernt hat, diese

„kleinen“ Dinge zu beachten. Hiefür haben wir keinen besseren Lehrer, als Adalbert Stifter.

Wenn Stifter spricht, so spricht nicht bloß eine deutsche Stimme, sondern auch eine so österreichische, daß das ganze, gute Oesterreich des vorigen Jahrhunderts zu reden scheint. Und man erinnert sich plötzlich, daß ja damals alle gebildeten Oesterreicher so feine, stille, behäbige, herzensgute, kunstsinnige, ein wenig zum Sentimentalen neigende, melancholisch versonnene Leute waren, wie der Schulrat Adalbert Stifter, wie sie sich ja auch äußerlich ungemein ähnlich sahen, worüber sich mancher Betrachter von Bildnissen aus jenen Jahrzehnten schon gewundert haben mag. So breite, nach heutigen Modebegriffen nicht sonderlich „interessante“, aber männlich-offene und klare und ungemein biedere Gesichter wie das Stifters hat man damals zu vielen Tausenden in allen österreichischen Städten sehen können. Auch seine Werke haben das österreichische Gesicht. Es klingt in ihnen die österreichische Weichheit, Sanftmut, Schamhaftigkeit, die österreichische Güte. Es schlägt in ihnen das ganze österreichische Herz. Wer das noch nicht gefühlt hat, der lese daraufhin einmal den „Nachsommer“, der freilich im Buchhandel so gut wie vergriffen ist und von dem uns die Verleger seit langer Zeit nur mehr gekürzte Ausgaben in die Hand gaben, weil sie meinten, der vollständige, breite Roman sei allzu langatmig und es könne keinem Leser zugemutet werden, sich durch ihn durchzubeißen. Welche zärtliche Liebe für Heim und Scholle, für schönes Hausgerät, für Landarbeit, für Bilder und Bücher und Pieder schwingt darin, welche Sehnsucht nach all' dem! Denn Stifter hatte von diesen Dingen nur einen kleinen, nur den geringsten Teil und ein „Nachsommer“, dieses erträumte, schöne, geruhlsame, sorgenbefreite Altern ist ihm selber nicht beschieden gewesen. Ist diese zitternde Sehnsucht nach stadtferner Landeinsamkeit, nach möglichst innigen Zusammenhängen mit der Natur, nach vertrautem Umgang mit allen lieblichen Rünken, ist diese Stifter'sche Sehnsucht denn nicht eine echt österreichische Sehnsucht geblieben bis auf den heutigen Tag? Und so ist er auch in vielen anderen Belangen an die Ziele mancher österreichischen Sehnsucht gelangt, freilich nicht in Wirklichkeit, sondern nur in seinen Dichterträumen. Denn auch entsagen und verzichten und verwinden hat er, ein ganzer Oesterreicher, lernen müssen.

Wenn Stifter spricht, hören viele nur die österreichische Landschaft klingen. Weil er der weitaus beste österreichische Landschaftsschilderer ist, kam er in den Ruf, nur das zu sein. Auch das allein wäre ja freilich ein Ruhm. Allein wenn Stifter spricht, wird auch der österreichische Mensch offenbar, denn die-
 ler Naturpoet ist, was vielfach übersehen wird, auch ein Men-

schenschilderer und Schicksalsgestalter gewesen. Wie er aber im Leben allem Lauten, Gewalttamen, Häßlichen tiefinnerlich abhold war, so suchte er sich fast nur gute, hochstrebende, edel denkende Menschen, um damit seine Dichtungen zu bevölkern. „Leidenschaft ist verächtlich, darum die neue Literatur häufig verächtlich,“ schrieb er einmal in einem Brief an seinen Verleger und Freund Heckenast. Was aber hätte er zu unserer allermodernsten Literatur gesagt, die uns im Buche und auf der Bühne überhaupt nur mehr Laster und Verirrungen zu zeigen weiß? Stifter schrieb in einer Studie „Ueber Stand und Würde des Schriftstellers“ den Satz: „Wenn Anmaßung das rücksichtslose Geltendmachen der eigenen Eigentümlichkeit ist, so ist die Leidenschaft das Anmaßendste, was es auf Erden gibt.“ Wahrhaftig, seine Menschen sind niemals „anmaßend“, sie begehen Fehler und Irrtümer und erkennen und bereuen sie, aber ihre Leidenschaften sind in der Regel abgeklärt und überwunden. Die ganze deutsche Erzählerliteratur kennt kaum eine Liebesgeschichte, die inniger und die glühender wäre, als Stifters „Feldblumen“. Mit behutsamen, zarten Händen wird sie entfaltet und die Kraft ihrer stillen Schönheit ist wahrhaft überwältigend. Und doch nirgends eine „starke“ Szene, kein heftiger Auftritt, keine Erregung. Eben darum, weil Stifter so unbedingt all die beliebten Mittel verabscheut, mit denen unsere modernen Erzähler unmittelbar zu den Sinnen ihrer Leser sprechen, eben darum erfordern seine Schriften Sammlung und seelisches Betheiligtsein und darum beschränkt sich der Kreis seiner Gemeinde immer nur auf solche Leser, die auf Sinnenreiz und Nervenkitzel verzichten können. Um an Stifter'schen Büchern die letzten und reinsten Freuden zu erleben, muß man gewissermaßen mit sich selber in Ordnung sein. „Wenn wir nur in uns selber in Ordnung wären, dann würden wir viel mehr Freude an den Dingen dieser Erde haben,“ hat er selber im „Nachsommer“ geschrieben, in der schönen und richtigen Erkenntnis, daß zur Aufnahme jeder Freude, die von außen her zu uns kommen will, unser Herz würdig bereit sein muß.

Wenn Stifter spricht, verhalten sich die, die ihn ohnedies nicht verstehen könnten, die Ohren. Dieser Dichter, sagen sie, sei ihnen zu „langweilig“, zu „fadt“, es „geschehe“ nicht genug in seinen Erzählungen, es sei zu viel Beschreibung darin. Den Verlust dieser Leserschaft, ein Verlust, den wir beinahe als Gewinn ansprechen möchten, hat Stifter seiner großen Liebe zu den kleinen Dingen zu verdanken. Es liegt ihm niemals etwas daran, den Gang einer Handlung durch eine gründliche Schilderung der Oertlichkeit seitenlang zu unterbrechen, obwohl er genau wissen mußte, daß dies der Spannkraft seiner Erzählung Abbruch tun werde. Solches Wissen, übrigens eine Binsenweisheit, dürfen

wir ohneweiters bei ihm voraussetzen, denn seine kritischen Schriften über das Drama, über das Theater der Griechen, über die Schauspielkunst, alle viel zu wenig gekannt und gewürdigt, verraten sehr genaue Erkenntnis der Gesetze, nach denen sich die Lebendigkeit einer Dichtung regelt. Es erscheint ihm nichts unwesentlich, was irgend im Bereiche seines Stoffes liegt, nicht die Landschaft, die als Stimmunggebendes Moment stets mitschwingt, nicht das Kleid, das seine Gestalten tragen, nicht die Luft, in der sich eine Szene abspielt. Mit ungemeiner Gewissenhaftigkeit, mit zärtlicher Beschaulichkeit beschreibt er uns die Einrichtung eines Gemaches, die Blumen eines Gartens, die Gräser und Steine einer Heide. Immer wieder ist seine Freude am Verweilen bei so kleinen Dingen spürbar und nicht selten wendet er an die Ausmalung eines Waldes, einer Wiese soviel sprachliche Kraft und erhebt die Landschaft zu solcher Bedeutung, daß sie, wie etwa im „Hochwald“ oder im „Heidedorf“ zu mithandelndem Faktor wird. Wie stark sein inneres Schauen ist, wie fest das Gefüge seiner phantasiegeschaffenen Bilder, zeigt sich darin, daß er auch Landschaften, die er niemals mit Augen gesehen hat, in großer Pracht darzustellen vermag, etwa die Wüste in „Abdias“ oder die ungarische Puszta in „Brigitta“. Nur einen einzigen Dichter kennt die Weltliteratur noch, der die kleinen Dinge für so wichtig hält, wie Stifter, der in liebevollem Anschauen und Schildern eines Kleides, eines Waffenstückes, eines Gemaches so lange verweilen konnte, nur einen einzigen Dichter, der gleich ihm die Schönheit des Innens pries, das die Hausfrau im Schrank verwahrt, der so wie er bei kleinen Verrichtungen des Alltages, etwa beim Fällen eines Baumes, beim Zimmern eines Bootes, neugierig und bewundernd stehen zu bleiben vermochte . . . nur einen einzigen, und zugleich den größten Dichter: Homer.

In friedlichen Tagen wanderten aus allen deutschen Landen alljährlich wohl tausend Leute in den böhmischen Wald, um ihren Stifter einmal nicht bloß aus seinen Büchern, sondern auch aus den Stimmen seiner Heimat reden zu hören. Jeder kannte die Gegend längst, denn lebendiger ist niemals ein Landstrich geschildert worden, als dieser, an dem die fünfzig Jahre, die seit Stifters Tod vergangen sind, nicht allzuviel geändert haben, es wäre denn, daß rund um den Blöckenstein ein paar Wälder gerodet worden sind, daß aus dem Gipfelsels der steilen Seewand jetzt der schlanke, steinerne Obelisk aufrächst, der Stifters Namen trägt, oder daß zwischen den alten Häusern von Oberplan hie und da ein neueres Dach hervorschreitet. Aber immer noch wallt der schöne, ruhige Lauf der Moldau in harmonischen Windungen durch die blumigen Wiesenufer, immer noch lassen sich über dem klaren Rieselgrund gemächliche Fische frei-

ben von diesem Wasser, in dem einst der Jüngling, wenn er aus dem Kremsmünsterer Gymnasium in die Ferien entlassen worden war, „bis zur Ermüdung“ schwamm. Immer noch steht am Ende einer dörflich schmalen und ungepflegten Gasse, die von der Oberplaner Hauptstraße weg seitlich in die Felder hinausführt, das kleine, schindelgedeckte Häuschen, das mit seinen drei winzigen Fensterchen völlig verschämt in die Welt schaut und es nicht begreifen kann, daß schon tausend photographische Apparate immer wieder hieher zielten. Und immer noch liegt neben dem Eingang der „große, achteckige Stein von der Gestalt eines sehr in die Länge gezogenen Würfels“, dessen „obere Fläche von dem vielen Sitzen so fein und glatt geworden ist, als wäre sie mit der kunstreichsten Glasur überzogen“, dieser Stein, auf dem schon die „urältesten Greise“ des Hauses gesessen hatten und auf welchem auch der Knabe Adalbert mit seinem Sagen erzählenden Großvater so gerne saß, dieser Stein, den wir aus dem „Granit“ so wohl kennen, nur daß jetzt kein kleines Büblein mehr die Böden seiner ersten Höschen auf diesem Stein zuschanden rutscht, sondern, daß die Ortsarmen, denen die Gemeinde Oberplan dieses Haus eingeräumt hat, sich in der Sonne auf dem Steine wärmen. Und immer noch dehnt sich rings um Haus und Ort ländliche Stille, selten unterbrochen von einem knarrenden Ochsenfuhrwerk oder dem Ruf eines Knaben, der die Schafe heimtreibt, wie hier vor etwas mehr als hundert Jahren der Knabe Adalbert die Schafe hütete und trieb. Und immer noch steigen jenseits der Moldau die weiten und dunklen Wälder an, zu mächtiger Bergrunde gelagert und lange, lange hinausdämmernd über die Grenzen gegen Bayern, immer ernster und einsamer, bis dorthin, wo um den Kubani noch völlige Urwaldwildnis herrscht, — der weitaus größte Wald Oesterreichs, vielleicht Mitteleuropas. Immer noch liegt oben auf dem Blöckenstein der wunderbar einsame, niemals von einem Winde gekräuselte Spiegel des ernstesten aller Waldseen und immer noch gilt von ihm, was der alte Gregor im „Hochwald“ von ihm sagte: „Auf diesem Ager, an diesem Wasser ist der Herzschlag des Waldes; mir ist, als müßte ich ihn hören, so lieblich und treu, und fester als die Burg eines Königs.“

Man hat von den Romanen Balzac gesagt, in ihnen stehe das ganze Frankreich. Daß in Adalbert Stifters Büchern das ganze Oesterreich steht, Land und Menschen, Lust und Wesen, Liebe und Sehnsucht, uns darauf zu besinnen, wäre es nun endlich, da sich fünfzig Jahre lang schon der Grabhügel über dem Heimgegangenen wölbt, an der Zeit. Ist doch unser bestes Ich berebt geworden, wenn Stifter spricht.

Elisabeth.

Von Heinrich Versch.

Du hast Dein Lächeln wie einen Anker in den Grund meiner
Seele gesenkt.

Deine Blicke sind Ketten, daran das Schiff Deiner Liebe hängt.
Und hoch über mir und tief unter Dir brandt das tobende Meer
Und ich halte Dich und ich lasse Dich nicht, geht auch die See
noch so schwer.

○ ○ ○

Hau- und Bausteine.

Umsformung der europäischen Kultur im katholischen Geiste.

Im weiteren Verlaufe unseres Versuchs, die vielfachen engen Beziehungen zwischen dem von Christoph Flaskamp in verschiedenen Schriften, zuletzt in der Bücherschau des „Deutschen Hauschatz“ entwickelten Kulturprogramm und unsern eigenen Bestrebungen anschaulich hervortreten zu lassen, müssen wir die im 5. Hefte der erwähnten Zeitschrift veröffentlichten Ausführungen eingehender Beachtung würdigen. Denn hier entwirft Flaskamp in großen Zügen das ihm vorschwebende Bild einer Neugestaltung oder Umsformung des gesamten Geisteslebens der Gegenwart und die Aufgabe, diese Neugestaltung zu vollbringen, weist er dem katholischen Volksteile zu:

„Diese vorbildliche, beispielgebende Neugestaltung liegt uns Katholiken ob. Nur dadurch, daß wir das ganze Leben der Gegenwart, sozial an uns liegt, katholisch umformen in all seinen Teilen und nach allen Richtungen hin, nur durch solche den unzulänglich neuuropäisch-liberalen Formen entgegengesetzte oder doch sie berichtigende, umgestaltende Formen des gesamten Umfangs in der Gegenwart möglicher Kultur wird die Menschheit von der Wahrheit der katholisch-religiösen Grundlage schließlich wieder zu überzeugen sein.“

Bei dieser Neu- und Umsformung handelt es sich, wie Flaskamp richtig erkennt, im Grunde nur um die Wiedervereinigung zweier widernatürlich getrennter Einheiten, von welchen die eine durch einen gewaltsamen Bruch sich von der geraden Linie organischer Entwicklung getrennt hat und jetzt wieder auf diese Linie zurückgeführt werden muß. Dieser Kulturbruch, diese gewaltsame Zerlegung der ehemals einheitlichen europäischen Kultur in eine katholische und in eine neuuropäisch-liberal-heidnische hat seinen Ursprung in der Glaubens-

trennung, in der Reformation und darum ist es nur folgerichtig, wenn Flaskamp seinen Versuch, das oftmals mit so geringem Verständnis behandelte Problem einer Ausöhnung zwischen der katholischen und der „modernen“ Kultur der Lösung näher zu bringen, an ein kirchliches Wiedervereinigungs-Programm anknüpft, nämlich an Gisbert Menges Schrift: „Die Wiedervereinigung im Glauben“.

Man kann eine Trennung, einen Bruch im lebendigen Organismus nur heilen, wenn man das abgetrennte Glied wieder in lebendige Verbindung mit dem Ganzen setzt und dessen Lebensäfte wieder im getrennten Teil kreisen läßt, niemals umgekehrt. Die Grundbedingung sowohl der kirchlichen als der kulturellen Wiedervereinigung kann somit keine andere sein als die Umformung oder vielmehr Wiedezurück-Formung der von der Mutterkirche und der Mutterkultur abgetrennten Pseudokirche und Pseudokultur in die innere Lebensform der katholischen Kirchen- und Kulturgemeinschaft und zur Teilnahme am katholischen Leben. Deshalb macht sich Flaskamp zum Zweck der grundlegenden Verankerung seiner Bestrebungen in den Lebens- und Sessengrund göttlicher Wahrheit die Grundsätze zu eigen, die Gisbert Menge seiner Arbeit voranstellt:

„Katholizismus und Protestantismus sind zwei tief greifende Gegensätze. Ich erstrebe keine Wiedervereinigung durch Verflachung des christlichen Gedankens und Bemäntelung der Unterscheidungslehren.

Mein Ziel ist Wiedervereinigung auf dem Boden rückhaltloser Unterwerfung unter das katholische Dogma.“

Und er fügt bekräftigend hinzu:

„Diese Grundsätze können bei jeder Auseinandersetzung der Frage der Wiedervereinigung nicht stark genug betont werden. Denn wenn, ist eine Wiedervereinigung nur auf diesen Grundsätzen, anders ist sie eben nicht möglich. Darüber dürfen wir Andersgläubigen nicht den geringsten Zweifel lassen; wir sind in diesem Punkte, das können wir ruhig zugeben, intolerant.“

Flaskamp meint, vielleicht etwas zu vertrauensselig, daß die religiöse Wiedervereinigung von ersten Vertretern der beiden Konfessionen im wesentlichen schon vollzogen wäre, wenn es bloß auf die sogenannten „Unterscheidungslehren“ ankäme; denn es gebe kaum eine, die nicht in ihrer katholischen Form als der richtigeren anerkannt und als erstrebenswert hingestellt worden sei. Aber noch mehr als von diesen Unterscheidungslehren werde die Trennung heute vertieft und aufrechterhalten von den daraus fortgezeugten zahllosen Meinungsverschiedenheiten, von einander abweichenden Lebens- und Weltanschauungsfragen und den durch diese Abweichungen bewirkten verschiedenen, sich bekämpfenden Formungen und Richtungen im kulturellen, staatlichen und wirtschaftlichen Leben, die geschicht-

lich geworden und fest eingewurzelt sind. Darum sei auch auf dem Wege bloßer Erwägungen des Für und Wider, so sehr sie zur weiteren Klärung beitragen, keine Lösung des Problems der Wiedervereinigung zu erwarten, sondern nur wieder durch einen geschichtlich sich allmählich vollziehenden Prozeß der oben angedeuteten Neuformung des g a n z e n Lebens der Gegenwart im katholischen Sinne.

Wie soll nun aber diese Neu- und Umformung angebahnt werden? Durch das geschriebene Wort wird das Ziel kaum zu erreichen sein, denn die in der Weltanschauung, im kulturellen und politischen Leben uns Katholiken so schroff entgegenstehenden Mehrheiten

stehen der Frage von vornherein unverständlich, fremd, kalt oder gar feindlich gegenüber, ohne jedes Einlassen auch nur auf eine Prüfung. Gemeint sind hier die Kreise der von der modernen Kultur, der neueuropäisch-liberalen Bildung Besessenen. Der Kulturhochmut der modernen Menschheit ist das Uebel, in gewissem Maße eingefressen auch in die christlichen Gemeinschaften, dem zunächst einmal zu begegnen wäre; es tut am meisten not, diesen Kreisen immer mehr zu zeigen, durch Wort und eigene umgestaltende Taten, wie arm an wirklicher Kultur die sogenannte moderne Kultur in Wahrheit ist.“

Aus dieser durch die Erfahrung bestätigten Ueberzeugung, daß auf dem bisher vielfach eingeschlagenen Wege des immerwährenden Zurückweichens vor dem durchaus intoleranten Gegner, durch Kompromisse und Bündnisse, das ihm vorschwebende Ziel nicht zu erreichen ist, ergibt sich für Flaskamp die notwendige Forderung einer gesunden Intoleranz der Katholiken in allen kulturellen Fragen, die mit der Glaubensgrundlage zusammenhängen:

„Es scheint daher an der Zeit, in der Beantwortung der Frage noch andere Wege einzuschlagen, die Frage auch in anderer Richtung auszudehnen und nicht nur im Dogmatischen intolerant zu sein, sondern auch in allen davon abhängigen und damit zusammenhängenden Fragen der kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Lebensgestaltungen: von der dogmatischen Intoleranz läßt sich die Intoleranz in allen übrigen Lebensfragen gar nicht trennen, soweit es sich nicht um bloß theoretische Stoff- und Denkgesetze, sondern um ihre Anwendung im Leben handelt. Was hilft es uns zu betonen, daß wir die unbedingt wahre Weltgrundlage haben, und dann doch immer wieder den kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Formen der modernen Entwicklung nachzulaufen als auch von uns bewunderten und für nachahmenswert gehaltenen Errungenschaften? Auf katholischer Seite verläuft die Anteilnahme am Leben der Zeit seit langem ja immer wieder nur so: die unruhig immer aufs neue aus dem modernen Kulturwirrwarr sich gebärenden Formen und Formversuche werden zunächst abgelehnt, wenn sie sich durchgerungen haben, allmählich auch geprüft und schließlich nachgeahmt, so daß der katholische deutsche Fortschritt zumeist als ein um ungefähr ein Vierteljahrhundert verspäteter Abklatsch jener in der Zwischenzeit oft schon wieder sanft entschlafenen und begrabenen Formen hinterdreinkommt.“

Wir müssen zeigen, daß unser Glaube, daß das Dogmatische, das, worauf unser Weltvertrauen und unsere Schaffenslust ruht, kein abstrakter Po-

panz ist, der mit der Gestaltung unseres irdischen Lebens, mit Kultur und Politik nichts zu tun habe, wie es Außenstehenden oft scheint, sondern daß er in und über den Gesetzen des Erkennens und des Stoffes die einzig zulänglich höchste Kraft aller irdisch menschlichen Gestaltung ist; daß wir also, weit entfernt, von den modernen Lebensgestaltungen nach bloßen Stoff- und menschlichen Erkennungsgeetzen uns befriedigt zu sehen, im Gegenteil damit höchst unzufrieden sind, weil wir denselben Formstoff, das Leben, vormeg das unserer Zeit, weit voller, reifer, klarer, wahrer, erlösender, den natürlichen und übernatürlichen Tatsächlichkeiten weit entsprechender zu formen vermögen; daß wir auch in Kultur und Politik höchst intolerant sind und dieselben Gegenstände der Formung ganz anders geformt sehen wollen, wie die moderne Menschheit sie formt. Unsere Katholizität muß aktivistisch sein.“

Diese nicht auf eigene Erkenntnis, nicht auf unsere eigene Kraft, sondern auf die Glaubenslehre vom göttlichen Ursprung unserer Kirche gegründete Ueberzeugung, daß einzig im Anschlusse an die katholische Kirche nicht nur das ewige, sondern auch das irdische Heil der Menschheit ruht, ist in der Tat die notwendige Grundlage jedes katholischen Kulturprogramms und die erste und sicherste Bürgschaft für den Erfolg unseres Wirkens. Denn wenn wir selber an uns und unserer Sache zweifeln oder uns doch so stellen, als ob wir zweifelten, mit welchem Rechte können wir verlangen, daß Fernstehende diesen Glauben aufbringen, den wir selbst nicht haben? Ueberdies muß ja die geschichtliche Erfahrung, wie Flaskamp richtig hervorhebt, diesen Glauben in uns stärken:

„Gilt das für Gegenwart und Zukunft, so gilt es auch, in der Vergangenheit zu zeigen, daß aus der katholischen Weltanschauung, aus der katholischen Religion heraus die kulturellen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Probleme der Zeiten besser gelöst und reifer geformt worden sind, als die moderne Menschheit es vermag. Das wäre die beste Apologie unseres Glaubens, wenn wir zeigten, daß er die Dinge und Verhältnisse des Lebens besser zu gestalten vermocht hat und daß er das noch immer vermag, wo er lebendig, also wirksam tätig, das Leben um- und neugestaltend ist. Und es läßt sich zeigen, in der Gegenwart, wenn wir, in allen Verhältnissen des Lebens, unsern Glauben sich nur gründlich auswirken, ihn formen, schaffen lassen, und in der Vergangenheit an greifbaren Tatsachen, an geschichtlichen Belegen, an Denkmalen der Kultur und Kunst, an Formen politischer, sozialer und ökonomischer Gestaltung.“

Diesen mehr als allgemeinen, sowohl für die Wiederherstellung der kulturellen wie der religiösen Einheit maßgebenden Richtlinien, läßt Flaskamp nun einige besondere Vorschläge neuer Mittel und Wege zur religiösen Wiedervereinigung folgen, die man an Ort und Stelle nachlesen wolle. Nur sein Schlußwort, das noch einmal nachdrücklich vor dem Betreten eines Kompromißweges im Grundsätzlichen warnt, sei hier noch angeführt:

„Nur das muß immer festgehalten werden, daß es ein ganz falscher Weg zur Verständigung wäre, wenn wir in den Grundsachen irgendeinen Kompromiß schließen wollten; das darf ebensowenig wie im Dogmatischen selbst

in der gesamten Lebensgestaltung, die davon abhängt und innigst damit zusammenhängt, der Fall werden. Durch eine Nachgiebigkeit in irgendwelchen kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Formungen bessern wir nicht das öffentliche Ansehen der katholischen Religion, sondern verschlechtern es, und leicht greift eine solche Nachgiebigkeit in der persönlichen und öffentlichen Lebensgestaltung auf die dogmatische Begebenheit selbst über, sie abschwächend oder umdeutend.“

Obwohl vieles, was Flaskamps Ausführungen enthalten, im „Gral“ schon in ähnlicher Form gesagt wurde, glauben wir doch sein hier ausgesprochenes Kulturprogramm eingehender Beachtung empfehlen zu sollen. Die naheliegende Anwendung auf das Gebiet literarischer Betätigung der Katholiken dürfen wir wohl ebenfalls unsern Lesern überlassen. F. Eichert.

Die Umgruppierung in der Literaturgeschichte.

„Die deutsche Literaturwissenschaft ist augenblicklich in völliger Umbildung begriffen“, konstatiert August Sauer in seinem Artikel „Die besonderen Aufgaben der Literaturgeschichtsforschung in Oesterreich“ im ersten Hefte der von Wilhelm Bauer herausgegebenen neuen Zeitschrift für Geschichte „Oesterreich“. Denn Josef Nadler hat in seiner „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“ (Habel, Regensburg, bisher 2 Bände) und in seiner Broschüre „Die Entwicklung des deutschen Schrifttums“ (Viederichs, Jena) mit Sauer's Forderung Ernst gemacht, die Entwicklung des deutschen Schrifttums auf geographischen und ethnographischen Grundlagen aufzubauen. Für ihn sind die Träger der Literaturentwicklung nicht die Einzelpersonlichkeiten, sondern die Stämme und Landschaften, die sich mengen und mischen, die Herrschaft und Führung an sich reißen und wieder verlieren. „Schrieb man bisher Literaturgeschichte von oben herab, von den Gipfeln aus, so schreibt sie Nadler von unten hinauf, von den Tiefen und Gründen aus.“ Indem Nadler die Literaturkämpfe des 17., 18. und 19. Jahrhunderts als unvermeidliche Weisteschlachten zwischen den Alt- und Neustämmen auffaßt, ergibt sich „ein gänzlich verändertes, weit reicheres, farbigeres Bild unserer Literaturentwicklung“, wird dem Bekannten „vielfach eine ganz neue Deutung gegeben“. „Werke, Dichter, Orte und Landschaften, deren Namen bisher in keiner deutschen Literaturgeschichte genannt worden waren, tauchen bei ihm auf als wichtige Entwicklungsglieder; andere, jedem wohlbekannte, erscheinen in ganz neuer Beleuchtung. Manche falsche Größe wird ihres Ruhmes beraubt, wird in ihrer Blöße vorgeführt, oder ihre Bedeutung wird auf das richtige Maß zurückgezehrt. Er leitet die von der Literaturgeschichte fast unbeachtete hundertjährige Forschung der lokalen und provinziellen Geschichtsvereine in den Strom des allgemeinen Arbeits-

betriebes herüber. Er wirft umgekehrt tausend neue Fragen auf, die nur die Vertiefung und Erweiterung unserer bewährten philologischen Methoden, die Anwendung neuer Untersuchungsmittel, die Fruchtbarmachung neuer Hilfswissenschaften, die gesteigerte und vergeistigte lokale und provinzielle Forschung einer allmählichen Lösung zuführen kann.“ Sauer führt aus, wie Nadlers Betrachtungsweise insbesondere der österreichischen Literaturgeschichte zugute gekommen ist. „Zu den Altstämmen gehörig haben die von ihm [nämlich dem bayrisch-österreichischen Volksstamm] besiedelten Landschaften die Blütezeit unserer älteren deutschen Literatur bereits mitgemacht, wenn auch nicht ganz in demselben Rhythmus und Tempo wie die anderen Altstämme . . . Diese Landschaften grenzen überall an den Osten an, sind früher und stärker als der übrige Westen von dem slavischen Osten beeinflusst . . . Hier vollzieht sich auch der Ausgleich . . . zwischen Klassik und Romantik; in der Wiener Dramatik des 19. Jahrhunderts ist ihre Vereinigung erreicht.“ In der deutschen Literaturgeschichtsschreibung, „die meist einseitig vom norddeutschen, preussischen, protestantischen Gesichtspunkte ausgeht, spielt die österreichische Literatur eine Aschenbrödelrolle. Nadler reiht nun die Entwicklung der Literatur des bayrischen Stammes ganz ebenbürtig ein zwischen die Entwicklung des Westens und die des Ostens. In keinem anderen Teile seines Werkes tritt daher eine solche Umwertung der bisherigen Auffassung zutage. . . Die österreichisch-bayrische Barockkunst, besonders das Barockdrama, die grundlegenden Leistungen der bayrisch-österreichischen Klöster in den neueren Jahrhunderten, die Geschichte des Wiener Volksdramas sind neuentdeckte Gebiete unserer Literatur. In der Darstellung der Wiener Literaturkämpfe des 18. Jahrhunderts liegt der Nachdruck nicht wie bisher auf der Charakteristik derjenigen, die die landfremde Richtung nach Oesterreich verpflanzen wollten, sondern auf der Charakteristik der einheimischen Talente: Das altbayrische Erbe ist unser unverlierbarer Schatz“ . . . „Soweit man österreichische Literaturforschung bisher betrieben hat, hat man sie fast immer nur als Provinzialforschung betrieben . . . Wie es eine Resignationsliteratur gibt, so trieben wir gewissermaßen Resignations-Literaturgeschichte. Nadler erlöst uns nun von dem Fluche des Provinziellen . . . Wo man bisher öde, unbebaute Strecken sah, Mißwachs und Unkraut, sieht man jetzt üppige Vegetation, nur eine ganz andere als im Westen und Osten: die uns e i g e n e, die für uns passende, die ursprüngliche, die selbstgewachsene Ernte.“ Welches nun in Hinblick auf diese veränderte Sachlage die besonderen Aufgaben der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung seien, wird von Sauer im weiteren näher untersucht.

Eine in manchen Punkten ähnliche Umgruppierung in der Literaturgeschichte versucht Nadlers Kollege an der Freiburger Universität, Wilhelm Oehl, in seinem Aufsatz „Der Katholizismus und die Literaturen Europas im 16. und 17. Jahrhundert“, der in dem Sammelwerk „Kirche und Reformation“ (Benziger, Einsiedeln) enthalten ist. Oehl geht von der Beobachtung aus, daß in der Literaturgeschichte seit Generationen ein Maßstab herrschend ist, der das gesamte Literaturleben sehr einseitig und vorurteilsvoll bewertet. „Die ungenügende Sachkenntnis und das parteiische Vorurteil zahlreicher, sonst sehr tüchtiger, ja genialer Literaturhistoriker haben uns die katholische Literatur und Kultur des Mittelalters, also einen Zeitraum von etwa 1000 Jahren, nur einseitig, mangelhaft und mißgünstig dargestellt, so daß wir trotz der höchst wertvollen, ergänzenden Mitarbeit katholischer Forscher noch immer kein ganz richtiges Bild von der Literatur des katholischen Mittelalters haben . . . Alles Große und Schöne in der Literatur des Mittelalters wird von diesem Parteistandpunkt als bewußte oder unbewußte Vor- ausnahme echt protestantischen Denkens und Fühlens betrachtet, gleichsam als frühestes Morgenrot der Reformation. Und vollends seit Beginn des 16. Jahrhunderts gibt es überhaupt nur mehr eine protestantische Literatur; eine Literatur des katholischen Deutschlands gibt es seit Luther nicht mehr, oder sie kommt so gut wie gar nicht in Betracht.“ Sagt doch E. d. Engel in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ (1906): „Die überwiegend oder ganz katholischen Länder Deutschlands verstummen für mehr als ein Jahrhundert Alle größten Schriftsteller des 17. Jahrhunderts sind Protestanten oder doch protestantischer Vergangenheit.“ Solchen Ansichten gegenüber sucht Oehls Abhandlung darzutun, „daß gerade im 16. und 17. Jahrhundert . . . der Katholizismus in ganz Europa im allgemeinen und in Deutschland im besonderen eine literarische Macht allerersten Ranges war oder vielmehr die literarische Hauptmacht und Schöpferkraft.“ Denn die Literaturen dieser Periode gehören der europäischen Renaissance-Literatur an, die in durchaus katholischen Ländern erwuchs und hauptsächlich katholischen Ursprungs ist, wie denn das katholische Italien das führende Land war. Denn nicht in Machiavelli, Ari- stino uff. ist die Blüte der italienischen Renaissance-Literatur zu sehen, sondern in Dichtercharakteren wie Vittoria Colonna, Torquato Tasso, Viva, Guarini uff. In Spanien ist die Zeit der Inquisition zugleich die Blütezeit Lope- s und Montalvans, die beide Beamte der Inquisition waren, Calderons, Cervantes usm. Ueberaus groß ist die Zahl der geistlichen Dichter und daselbe gilt von Por-

tugal (Camoëns). Die Grundlage des französischen Klassizismus wurde durch die „Plejade“ geschaffen, deren Haupt Ronsard voll religiöser Begeisterung auf Seite der Kirche stand. „Der Gesetzgeber des Klassizismus“ wurde der Katholik Malherbe und im grand siècle gibt es sozusagen überhaupt nur katholische Dichter, die im schlimmsten Falle wenigstens dem Namen nach Katholiken sind.“ Corneille versuchte einen christlichen Klassizismus. Auf dem Gebiete der lateinischen Renaissance-Literatur ist das Schaffen der Katholiken dem der Protestanten nach Umfang und Wert überlegen. Die niederländische Literatur ist zwar hauptsächlich protestantisch, dankt aber ihre Blütezeit ausschließlich dem spanisch-französischen Renaissance-Einfluß; Vondel trat überdies zur katholischen Kirche über. In England ist weder Shakespeare noch Milton ohne italienischen Einfluß zu denken, Dryden, Pope waren Katholiken. Daß die Grundlage der polnischen Dichtung eine katholische ist, hat Scherr zugegeben. Zur deutschen Literatur übergehend, stellt Oehl zunächst fest, daß die deutsche Literatur dieser Epoche zum größten Teil eine Nachahmung der italienischen, spanischen, französischen und holländischen katholischen Renaissance-Poesie ist. Luther, dessen Verdienste Oehl keineswegs gering schätzt, darf ebensowenig überschätzt werden; er ist weder der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache noch der deutschen Bibel, noch des deutschen Kirchenliedes, noch der erste wahrhaft freie Schriftsteller; die Barbarei seiner Polemik (Harnack) hat vielmehr unsere Literatur schwer geschädigt. „Das 16. Jahrhundert brachte den tiefsten Niedergang unserer Literatur. Man kann dieses Jahrhundert weder als Ausklang des Mittelalters noch als Eingang der neueren Literatur betrachten. Diese letztere beginnt unbedingt mit Opitz. Nicht Luther, sondern Opitz ist der Begründer der neuen Epoche.“ Wohl ist Opitz selbst Protestant und fußt auf dem Lutherdeutsch; aber der katholische Habsburger Kaiser Ferdinand II. und der schlesische Gegenreformer Burggraf Dohna sind seine Hauptgönner... Und Opitzens folgenschwerstes Verdienst, die Metrikreform... beruht ganz auf der Renaissance-Theorie der Holländer und Franzosen, also auf der von den katholischen Renaissance-Literaturen geschaffenen Grundlage... Opitz selbst stützte sich unter anderen besonders auf den italienischen Bischof Vida und den französischen Katholiken Ronsard. Die Bedeutung dieser Zusammenhänge ist offenkundig.“ Dazu kommt, daß die hervorragendsten Autoren des 17. Jahrhunderts, Spee, Silesius, Grimmelshausen, Prokop, Comen, Abraham a Santa Clara, Balde Katholiken sind. R. M. Meyer hat in seinem

letzten Buche „Die deutsche Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts“ (1917) zugegeben, daß Balde, Spee und Angelus Dichter sind, „die an individueller Bedeutung auch Paul Gerhardt weit überragen.“ Uebrigens fußt auch das Schaffen der ausgesprochen protestantischen Autoren „zum größten Teil auf katholischen Grundlagen“; so sind Luthers Pieder zum allergrößten Teil nur Bearbeitungen katholischer Hymnen, Sequenzen usw. Paul Gerharts „O Haupt voll Blut und Wunden“ ist eine Nachdichtung des Hymnus Salva, caput crucentatum vom heiligen Bernhard usw. Oehl nimmt in seinem mit Daten reichlich belegten Aufsatz wiederholt Gelegenheit, auf vergessene Dichter hinzuweisen, trotzdem bekennt er: „Beim näheren Eingehen auf die Einzelheiten des katholischen Schrifttums in den Rheinlanden, in der Schweiz, in Bayern und Oesterreich würde noch zahlreiches auch noch ganz unbekanntes Material zutage kommen. Noch ist dieses Gebiet durchaus nicht gründlich erforscht und von einer gebührenden Würdigung dieser katholischen Literaturprovinzen ist die strenge Sachwissenschaft noch ziemlich weit entfernt, noch weit, weit mehr natürlich die Masse der landläufigen Literaturgeschichten.“ — Hier ist der Boden, auf dem sich die Bestrebungen Oehls und Adlers die Hand reichen. O. K a t a n n.

o o o

Stimmen der Zeit.

Dichtung und Weltanschauung.

Im „Heiligen Feuer“ (V. Jahrg., 1. Heft) schreibt Joseph Zeiten — unsern Lesern bekannt als Verfasser der vielverheißenden Aufsätze „Diesseits des Jenseits“ — einem deutschen Künstler folgende Wahrheiten ins Stammbuch:

„... Alle Achtung vor der unermüdblichen Arbeit, die dort (auf der Seite der ausgeklügelten, in der Form so hochentwickelten Aesthetenpoesie) geleistet wird. Der Fehler dort besteht aber darin, daß mehr gearbeitet, gedacht, spintisiert, ausgeklügelt, als aus einem elementaren Erlebnis heraus geschaffen wird. Einzig elementar ist nur ihr Liebeserleben, und das ist meist unnatürlich, betrunken, schwindstüchtig — nicht gesund, gut und treu. Elementar ist auch manchmal ihr Gotterleben, aber es ist geflüssentlich unbestimmt, unverantwortlich, mangelhaft. Es ist gar nicht nötig, daß jedes kleine Gedicht eine Weltanschauung formuliert, aber das ist wahr, daß man am kleinsten Blatt den Baum erkennt. Wann erkennt man einmal dort am einzelnen Dichtwerk den stolzen gesunden Baum? Es sind nur sein geformte und geäderte Blätter kümmerlich auf der Erde kriechender Sträucher oder überhitzter Treibhauspflanzen. Wahrhaftig, mehr als alle Kunsttechnik gilt der Wille und das Bewußtsein der Weltanschauung. Es ist mir in dem raffiniertesten Zimmer nicht wohl, wenn das Haus baufällig ist. Es ist mir überhaupt in einem raffinierten Zimmer nicht wohl. Pieder

Freund, in Ihrer Poesie ist es mir schon zu raffiniert. Es ist gar nicht unsere deutsche Art, so raffiniert zu sein. Das haben die Aestheten nicht aus der deutschen Natur bekommen. Sie haben diese vielleicht mehr eingetauscht gegen die Großstadtmanieren, die unnational sind, und haben die Kunststücke von den Parisern gelernt. Sie schreiben gar nicht für das gesunde große Volk, sondern für die dekadente Lebewelt. Die Sache ist auch viel leichter zu verstehen, wenn Sie sich die modernen Raffinierten auf ihre Nase ansehen. Ihr Kniff ist ein Geschäftskniff, vermittelt einer un-deutschen Geschäftspraxis überschwemmen Sie unser Land mit ihren Fabrikaten, daß es aussehen soll, als gäbe es nur diese und keine andere deutsche Kunst. Unsere eigene Tätigkeit muß darin bestehen, unser Wesen von innen heraus aussprechen zu lassen. Es wird sich schon seine Form suchen, und wird seine Anerkennung finden. Der Fehler an der matten katholischen Literatur liegt nicht in dem Mangel an formeller Kultur begründet. Dieser ist vielmehr nur ein Zeichen dafür, daß kein elementares Erlebnis zugrunde liegt. Mag die Weltanschauung eines katholischen Verfassers oder einer katholischen Presse an sich auch groß sein, wenn sie nicht wirklich und wesentlich durchlebt wird, gehen objektive Weltanschauung und dichterisches Schaffen glatt aneinander vorbei, oder sie liegen in zwei Hälften nebeneinander, ohne zu künstlerisch wirksamer Einheit geworden zu sein. Vor der künstlerischen Größe liegt zuerst die Größe der Erkenntnis. Diese ist dort nicht errungen und hier nicht wieder erworben. Unsere Zeit ist noch zu sehr geblendet von dem elektrischen Licht der Technik, als daß sie in die Tiefe der Welt schauen und das Seelengold der Vorzeit glücken sehen könnte. Haben Sie schon gemerkt, daß die modernsten Aestheten, die sich den Reklametitel Expressionisten geben — wieder kein deutsches, sondern ein französisch-romanisches und jüdisches Gebaren —, nunmehr zu den Formen der großen mittelalterlichen Einheit lernen gehen? Es hilft doch nichts ohne die große Einheit der Vergangenheit selbst und ohne die echte deutsche Einfachheit, Ehrlichkeit. Die wahre Kunst ist ein Kind der großen Erkenntnis und der edlen echten Charakter- und Stammestugend. Zweierlei: erkenne und übe wieder das Wesen des deutschen Volkstums, Einfachheit, Innerlichkeit, Treue, Stärke. Und dann, erkenne und übe wieder die größtmögliche Weltwahrheit, die Botschaft Christi. Hat sich die heutige Baukunst um ein Jahrhundert zurückorientiert, so muß es die Dichtkunst um fünf und mehr Jahrhunderte tun, nicht nach den vergangenen Zeitaltern, sondern nach den verlorenen Welterkenntnissen und Menschen- und Stammestugenden.“

Einen besonders glücklichen Ausdruck findet Zeiten in dieser Gedankenreihe für die auch im „Gral“ immer wieder betonte Wahrheit, daß große katholische Dichtung nur aus lebendigem, innerem Glaubensleben oder wie man heute lieber sagt, aus dem Erleben der Glaubenswahrheiten quillt. Man hat uns wohl nie ärger mißverstanden, als wenn man uns vorwarf, wir strebten eine katholische Plakatkunst an und es genüge uns allein die katholische Marke, um ein Werk der Dichtkunst lobenswert zu finden. Und doch trieb uns hauptsächlich die Erkenntnis, daß die katholische Dichtkunst unserer Tage gerade deshalb nicht das Höchste leiste, weil sie nicht tiefste und schwerste religiöse Erlebnisse, sondern vielfach nur äußerliche Formen katholisch gestaltete, zu der immer stärker betonten Forderung nach Durchdringung der Werke mit der Flamme höchster Glaubensinbrunst. Die Kunst, die wir suchen, muß aus einem inni-

gen, starken, vollkommenen Glaubensleben geboren werden, sie darf nicht vom Firnis des weltläufigen Indifferentismus, von moderner Seelenkälte und Seelenglätte angekränkt sein. In dieser wahrhaft katholischen Kunst muß Glauben und Dichten, Schauen und Leben in eins zusammenfließen, nicht, wie Seiten so anschaulich sagt, in zwei getrennten Hälften nebeneinander liegen.

J. Eichert.

Bringt der Krieg eine neue Kunst?

Diese Frage glaubt Hermann Herz wenigstens in bezug auf den Roman verneinen zu müssen, und zwar aus denselben Gründen, die wir schon öfter für unsere Ueberzeugung geltend gemacht haben, daß eine Gesundung unserer kranken Kunst nur zu erwarten ist, wenn die Volksseele, von der die Künstlerseele nur ein Teil ist, sich von geistigen Krankheitsstoffen befreit haben wird. Herz meint, daß mit dem deutschen Roman im Weltkriege alles beim alten geblieben sei im Guten wie im Schlechten, etwas anderes sei auch nicht zu erwarten gewesen, denn:

„Große Kunst schaffen nur große Talente, die kann der Krieg nicht geben, sondern höchstens aufrütteln. Dann müssen sie ausreisen, und das Reisen braucht seine Zeit. Auch ist für den Künstler die Empfänglichkeit der Nation für seine Ideale, d. h. die Resonanz, nicht ohne Einfluß. Dichter und Publikum reißen einander mit, eines formt und bildet sich am anderen. Sollte also der Weltkrieg eine von hohem künstlerischen und sittlichen Gehalt durchdrungene Romankunst bringen, dann hätte er zunächst aus den Romandichtern bedeutende Persönlichkeiten schaffen, die Denkweise der Nationen zum Besseren ändern und für die Bestrebungen ideal gerichteter Dichterpersönlichkeiten empfänglich machen müssen. Heute wissen wir, daß beinahe in allem das gerade Gegenteil von dem eingetreten ist, was erhofft wurde. Die Befruchtung des Kunstschaffens auf diesem Gebiet beschränkte sich, soweit eine Wahrnehmung bislang möglich ist, der Hauptsache nach auf die Darbietung neuer Stoffe. Es hat nun allerdings Leute, darunter sogenannte Ästhetiker und Künstler gegeben, welche die Ansicht vertraten, das Stoffgebiet sei abgebaut und davon rühre die calamität. Sie erhofften vom Weltkriege die Beseitigung der Stoffarmut und damit das Aufblühen der Prosaepik. Ihnen war es gänzlich entgangen, daß der wirkliche Dichter, wenn er erst von einem Stoffe ergriffen ist, aus diesem etwas ganz Ursprüngliches, Neues schafft, auch wenn ihn bereits viele andere unter den Händen gehabt haben. Cervantes, der Kämpfer in der Schlacht bei Lepanto, der jahrelang in algerischer Kriegsgefangenschaft schmachtete, hat seine Unsterblichkeit dadurch erlangt, daß er den Stoff der Ritterromane aufgriff, ihn zur Satire in seinem Don Quixote umschuf und daß er Mutternovellen wie 'Das Zigeunermädchen' schrieb. Der wirkliche Dichter läßt sich eben nicht für diesen oder jenen Stoff zur Bearbeitung abkommandieren.“

Das ist leider alles richtig. Die durch manche Erscheinungen im Volksleben beim Beginn des Weltkrieges genährte Hoffnung einer Erneuerung der Volksseele hat sich nicht erfüllt. Noch weniger haben sich die Künstler — von einigen rühmlichen Ausnahmen abgesehen — zu einer andern Weltanschau-

ung bekehrt. Woher soll also eine Erneuerung und Gesundung unserer Kunst kommen? J. E.

Kunst der Höhe — Kunst der Tiefe.

Den Gegensatz zwischen idealistischer und rein stofflicher, zwischen Erhebungs- und Verfallskunst hat Dr. Joseph Eberle in seinem Buche „Schönere Zukunft“ (Verlag J. Pustet-Regensburg) klar aufgezeigt. Es sei jetzt nach dem reinigenden Stürmen des Weltkriegs, so meint er, Zeit zu ernster Gewissenserforschung, zu einer neuen Umwertung aller Werte, zu einer Neuorientierung für die Zukunft:

„Alle große Dichtkunst ist idealistische Kunst. Der Menscheng Geist kündigt dem Menscheng Geist das Wahre und Gute in der Form des Schönen. Die großen Dichter sind immer auch große Philosophen. Ihr glühendes Auge dringt durch den Schein, den wechselnden Umtrieb der Dinge zum Kern hindurch. Und von den idealen Einzelpunkten, von den Strukturteilen steigt leichtbeschwingte Phantasie zu den obersten Begriffen und Werten empor. Was beim Denker der logische Schluß erarbeitet, findet beim Dichter die begnadete Intuition; was dort in abstrakten Formeln sich mitteilt, erscheint hier farbensprühend in konkreter Anschauung.“

In geistvollen Ausführungen wird nun aus den bedeutendsten Werken der Weltliteratur nachgewiesen, daß die großen Dichter immer zugleich auch die großen Philosophen, die großen Seher im Sinne der idealistischen Lebensauffassung waren. Diesem Zuge nach oben in den Werken unserer größten Dichter stellt Eberle wirksam gegenüber den Zug nach unten, das ausschließliche Diesseitsstreben in der modernen, auf dem Boden der Abkehr des Menscheng Geistes von Christus erwachsenen Literatur:

Von dem Geiste, der auf den Höhepunkten dichterischen Schaffens lebendig war, ist der Geist der vorherrschenden Literatur der letzten Jahrzehnte weit entfernt; er ist in gewisser Hinsicht gegenteiliger Natur. — Dort — heraus aus genial-hellscherischen Erfassen der Fundamente von Welt und Menschendasein, aus dem Miterleben einer gewaltigen Kultur-Tradition — eine gewisse Uebereinstimmung in den obersten Fragen, ein gläubiges Aufblicken zu den Sternen, ein Durchspinnen und Verklären des Diesseits mit Jenseitsgedanken. Hier entwurzeltes Denken, ewiges Fragen und kalte Skepsis. Dort ein leuchtendes Herausheben und Hochhalten des Geistes und alles Geistigen; hier Uebermacht des Stofflichen und ein Fallen des Menschen in die Sklaverei der Sinne, der Materie, des Äußerlichen. Dort eine Kunst, die zum Schönen und Idealen emporzieht; hier eine Kunst, die mit ihren Zweifeln, ihrem Mammons- und Bauchdienst niederzieht. Dort Höhenluft und Heldentum; hier Verfall.

Die geistige Zerrissenheit, die für die Wissenschaft der letzten Jahrzehnte bezeichnend ist, kommt in der gleichzeitigen Literatur in verstärktem Umfang zur Geltung. Das Herz schafft noch größere Zwiespalte als die Logik; die Menschen des Gemüts sind fanatischer als die Professoren. Ausgesprochene Subjektivitäten, Neuanfänger auf allen Gebieten, ohne lebendigen Zusammenhang mit einer gewaltigen, aus Jahrtausendtiefen kommenden und das Reifste mit sich führenden Ueberlieferung, sind die meisten neueren Dichter ohne feste Weltanschauung. Sie folgen bald dieser, bald jener Tages-

philosophie, jagen sich durch Peripetien hindurch, die Gegenfächliches umfassen, und der Glaube, den sie eines Tages finden, ist sicher einer, in dem ein paar Mode-Ideen auf Kosten anderer Ideen auswuchern; ist sicher einer, der als Salongedanke hübsch, als Lebensführer für die Gesamtheit unmöglich ist. Die neueren Dichter sind nicht Vertreter uralten Volksglaubens, nicht Träger und Führer einer großen Kultur-Tradition, über Jahrhunderte hinweg im Wichtigeren einig, sondern Seher auf eigene Faust, auch Irrende und Narren auf eigene Faust. So widersprechend in ihren Meinungen und Dogmen als zahlreich. Wer leugnet gewaltiges Geistesstreben bei den Ibsen und Tolstoi, den Dostojewski und Gerhart Hauptmann, den Björnson und Nietzsche. Aber welche Verschiedenheit der Weltdeutung, welche Gegensätze dichterischer Menschenführung?“

„Wo Widersprüche im Wichtigsten, dort ist der Zweifel natürliche Folge. Man verzichtet auf feste Werte, verzichtet auf Gott und Himmel, auf feste Ideale und Lebensdogmen, und begnügt sich, Denkentwicklungen widerzuspiegeln. Die Dichter hören auf, Schöpfer, Wegweiser zu sein; sie begnügen sich, ihrem Verstand und Gemüt nach ein Instrument, eine Harfe zu sein, auf der die bunte Folge von Eindrücken und Lebenserfahrungen bunteste Pieder spielt. Die Dichter begnügen sich mit Selbstanalyse und gefallen sich darin, die verschiedenen Stufen des Denkens und der Seelenstimmung farben- und blumenreich auszumalen. Dieser Art ist das Schaffen der Verlaine, Verhaeren und Maeterlinck, der d'Annunzio, der Nietzsche und Hofmannsthal, der Wilde und Dehmel.“

„Es liegt viel Tragik in dem ruhelosen Suchen, in dem geistigen Hin- und Her, in der Verstofflichung der neueren Dichtung. Und noch mehr Tragik liegt darin, daß die verbreitetste Presse diese Entwicklung der neueren Literatur fortgesetzt mit Hosiannarusen begleitet und immerzu von Recht und Fortschritt sprach, wo doch nur Verfall war. — Aber nun kam der Weltkrieg und seine Helden. Was hat das opfermütige, betende, allen Stürmen und allem Leid trohende, von den Idealen der Heimat und Freiheit, der Gerechtigkeit und Wahrheit beseelte Volk, was haben die todesmutigen Helden an der Front mit der vorherrschenden neueren Literatur gemein? Nichts, aber auch gar nichts. Sie zeigen heute deutlich, wie wenig die meistgenannten Dichter ihr Sprachrohr, ihre geistigen Führer waren. Und sie lassen es beim Zeigen nicht bewenden; sie wünschen, konsequent geworden, heute schon die ganze vorherrschende moderne Dichtkunst mit ihren Anarchismen und Widersprüchen, mit ihrem Sexualismus und Feminismus, mit ihrem Kult der Nerven und ihrem Mammonsdienst zum Teufel und sie begrüßen jene Stillen der letzten Vergangenheit und jene Träger aller Hoffnungen der Zukunft, die im Geiste von Aeschylus und Dante, von Shakespeare und Schiller dichteten und dichten.“

Das Sehnen des Unpersönlichen

hat ein Kritiker in den neuesten Gedichten von Albert Ehrenstein: „Die rote Zeit“ entdeckt:

„Worte toben. Wüten gegen die Gegenwart. Gegenwart grinsen entgegen. Lyrische Requisiten stauben sich ins Weltall, kosmisch ist die Abstraktion der toten Dinge, die Lebendigen sind tot. Nicht nur ein Dichter schreit auf — das würde man etwa noch nach dieser Zeile: „Deine Augen haben zwei Eichhörnchen und ein Reh“ glauben —, sondern auch ein Mensch. Nicht nur ein Mensch — sondern auch die Erde, die Sprache, das Wort. Ein Unpersönliches heult empor; er übersetzt es in die Sprache.

. . . . Dieses Unerhörte-Unmenschliche Albert Ehrensteins ist noch zu entdecken. Wie immer, wenn Ethos ohne Pathos auf sich selbst gestellt, Weltanschauung wird, geht es um die Frage: Mensch oder Nicht-Mensch. Ehrenstein wird, in dieses Urproblem der Seele gestellt, elementar. Er ver-

neint die Menschheit; aber „verneint“ und „Menschheit“ sind falsche Worte. Wo er „Menschlichkeit“ sagt, handelt es sich um eine platonische Humanitätsidee. Um ein irdisches Gefühl, das die Beengungen kultureller Entwicklung nicht kennt, weil es darüber hinaus ist und trotzdem Ursprung . . . Mensch geblieben ist. Aber:

. . . „Fehler ist es, Mensch zu werden“ . . .
schließt sein Gedicht, und dieses Werden bekämpft ein Sein, das den Begriff „Mensch“ in Mißachtung gebracht hat. Beim neuen Ethos handelt es sich nicht mehr darum, ein guter Mensch, sondern nur gut zu sein. Die Eigenschaften des Menschen werden abstrahiert; Mensch ist das Nicht-Ich der Menge, das Absolute des Göttlichen — Gott ringt nach Worten. In Verszeilen, die um des irdischen Jammers willen geschrieben sind, zerglüht sich die letzte Realität. Es bleibt nur ein Ton übrig, der noch leise das ersterbende Geheul der Welt — „das sterbende Barbaropa“ sagt Ehrenstein — mitklingen läßt . . . und ein neues Mythos.

Wo, angesichts dieser Zeit, jede andre Lyrik pathetisch wird, entsteht Ehrensteins neue Wort-Mythologie. Jedes Wort ist sein eigener Gott und Held. Worte reiten durch entseelte Landschaften. Worte sind Waffen, Speere, Schwerter. Befahren die Meere, gehen unter. Stoßen auf Minen und Mienen. Krieg entbrennt. Abstraktionen haben Antlitz und grinsen. Das Verbum ist episch: es geschieht. Das Substantivum lyrisch: es ist. Alles hat Landschaft — und da es Worte gibt, liebe, gute, böse, schlechte Worte, ist der Mensch überflüssig. Hier erreicht Das, was man leichtfertig „Pessimismus“ nennt, eine höchste Vollendung. Nicht antimenschlich mehr ist die heroische Landschaft dieser Dichtung, sondern schon a-menschlich.“

Wer auf das hin nicht in Albert Ehrenstein den Ueber-Dichter sieht, der all die Kleinen, Gewesenen, nicht kosmisch heulenden Goethe, Dante, Shakespeare usw. mit einer eleganten Handbewegung in den Sack steckt, dem ist nicht mehr zu helfen, auch von Paul Hatvani nicht . . .

o o o

Anmerkungen und Mitteilungen.

Als der große Menschenhasser

wird Jonathan Swift von A. H. Zeiz in der „Schaubühne“ gefeiert: . . . „Der Mensch, eine kleine, häßliche, überspannte Tierart, kristallisiert einige wenige große Exemplare im Laufe seiner Entwicklung aus. Eines davon war Swift: denn schon die Erkenntnis der Minderwertigkeit des Menschen setzt Größe voraus. Der Verfasser der Reisen Gullivers hatte der Menschen Vorzüge am eigenen Leibe erfahren. Nur so konnte dieses große Buch entstehen. Swift beginnt sanft. Er verspottet die Kleinlichkeit der Menschen in Gullivers Reise zu den Liliputanern. Die Lächerlichkeit der staatlichen Institutionen, des Parlamentes, des Königtums, der Hofintrigen, in kleinem Maßstabe angewandt auf England, ist Gegenstand seiner Satire. Die Triebe der Menschen, Gier, Sinnenlust, das Animalische erweist dem Leser im zweiten Buch: Gulliver bei den Riesen. Das dritte Buch: ein giftiger Hahngesang auf jede menschliche Wissenschaft. Swifts Zeit verstand das nicht. Eine Dame sagte dem Autor: „Welche Veredsamkeit haben Sie angewandt, um den Nachweis zu führen, daß wir Bestien sind.“ Aber dieses Jahrhundert wird verstehen, wird, nimmt es die dunklen Brillen der Eitelkeit von seinen Augen, zerschmettert bejahren müssen. Was wurde Wissenschaft? Selbstvernichtung! Beglückter der Menschheit von gestern: heute fabrizieren sie Giftbomben und Gasgranaten.

Scott schreibt von dem letzten Teil der Reisen Gullivers, von der Reise in das Land der Houyhnhnmes, der edeln und weisen Pferde: „Dieses Kapitel ist der gemeinste und unwürdigste Teil des ganzen Werkes.“

Wir sehen heute in ihm den genialsten!

Denn wir verstehen heute erst, welcher Caten Menschen fähig sind. Dieser Krieg erst hat uns gelehrt, daß jedes Tier edlere Instinkte hat als die Spezies Mensch. Daher verstehen wir auch, daß sich Gulliver, nach England zurückgekehrt, in das Land der Pferde zurückkehrt, und daß ihm der Geruch der Menschen schon unerträglich ist.“

Von dem wie eine Seifenblase zerplatzten Traume eines „unendlichen Kulturfortschrittes“ der aus den „Zwingketten des Aberglaubens“, d. h. von der Herrschaft Gottes, befreiten Menschheit ist also ein Teil unserer „Intellektuellen“ glücklich zur völligen Verzweiflung am Menschentum, zu haßfauchender Verachtung der „Spezies Mensch“ gelangt. So mußte es kommen, wenn man sich hartnäckig der Erkenntnis verschließt, daß der Mensch, sich selbst und seinen Leidenschaften überlassen, allerdings tief unter das Tier herabsinkt, wenn ein mächtiges Geschehen — wie der Weltkrieg — die gleißende Hülle der verborgenen Tierheit zerbricht; daß er aber an der Hand Gottes, aber auch nur an dieser Hand, sein Menschentum zur höchsten und vollkommensten Entwicklung führen kann. Diese Lehre des Weltkriegs können die Gottesleugner freilich nicht begreifen und es bleibt ihnen darum kein anderer Ausweg, als völlig an der Entwicklungsfähigkeit der Menschheit zu verzweifeln und mit dem Menschenhasser Swift zu den Tieren sich zu flüchten.

Gegen die Ueberschätzung des Dichters

als einer Höchstleistung menschlicher Vollkommenheit läßt sich die Erkenntnis wohl verwerten, die Franz Blei (Summa, 1. Vierteljahrsheft, S. 119) in folgende Worte kleidet:

„Es ist ja durchaus denkbar, nicht nur, sondern wie wir wissen, möglich, daß eine Zeit die Kräfte, die als Dichtung nicht zum Vorschein kommen, anderswie äußert, und was dort Kraft wäre, kann in dem andern auch nur Kraft sein. Wir denken etwa an die ersten Jahrhunderte der Christenheit, die voll größten Lebens und innerhalb der Christenheit so gut wie ohne Dichter waren. Wir vermeinen den Dichter, den Künstler durchaus nicht als die Spitze der Pyramide, um deren Willen der ganze Bau menschlichen Lebens errichtet wird. Der heldische Mensch, der heilige Mensch, der denkende Mensch stehen dem Künstler als Höchstleistung der menschlichen Gattung mindestens zur Seite, — alle sich gleichbar in dem Einen, auf das alles menschliche Tun nur bezogen werden kann: im Ethos, dessen Erscheinungsform sich nur wandelt im dichterischen, heiligen, heldischen und denkenden Menschen.“

Mit diesen Worten ist uns nichts neues gesagt. Wenn einem Katholiken im Lichte der Ewigkeit die Lösung der tiefsten Fragen des Menschendaseins aufgegangen ist, so könnte er nur darüber lächeln, wenn man ihm sagte, daß Goethe deshalb, weil er ein großer Dichter war, vor Gott eine größere, wertvollere Persönlichkeit bedeute als der geringste Selige im Himmel. Wir müssen umgekehrt sogar überzeugt sein, daß dieser geringste Selige in den Augen Gottes ungleich mehr gelte als der größte Dichter, der als Mensch sein ganzes Leben an Gott, am Ewigen vorbei gelebt hat. Wir können die Dichtergröße dieses Menschen unbefritten gelten lassen, müssen aber zugeben, daß sie nur eine unverdiente Gabe Gottes war, die an sich nur wieder den Geber ehrt, den Empfangenden nur insoweit, als er den rechten gottgewollten Gebrauch von seiner Gabe machte.

So urteilt Gott, und wenn die Menschen anders urteilen, so wissen wir, daß es nur eine Wahrheit geben kann, die in Gott ist. Wenn es also wahr wäre, daß sich unter den Ungläubigen mehr und größere Dichter finden als

unter gläubigen Katholiken, so könnten wir darüber lächeln, denn wir wissen, daß die wahre Größe nicht in schönen Versen, sondern in einem schönen Leben besteht.

Warum der moderne Philister nichts von der Dichtkunst wissen will, auch das weiß uns derselbe Franz Blei am selben Orte (S. 116) mit ergötzlicher Geradheit zu sagen:

„Der Herausgekommene, der nur das eine Ziel hat und haben kann: wie mehre ich meinen Kapitalbesitz und den damit verbundenen Einfluß, läßt sich das kultiviertere Leben, das ihm als das ihm zukommende eingeredet wird, sauer werden, aber nicht lange. Der Kaufmann, der Fabrikant, der Unternehmer, sie lassen sich den Anspruch jener Literatur (unter welcher Blei den weitaus überwiegenden Teil der heutigen Dichtung samt allen Hauptmännern, Schriftlern und Schönherren, versteht) auf Dichtung gefallen und begeben sich, beredet von einer Presse, einer schöngeistigen Satin, einer dichtenden Tochter seufzend in das Unbequeme, vor dem Eintritt in diese Romane und Stücke gewissermaßen ihre Schuhe auszuziehen und kunsttrüelle Waschungen vorzunehmen; sie nehmen das Kreuz der Vornehmheit auch in litteris auf sich, denn sie sind, wie sonst auch hier, im voraus eingestellt auf eine Anstrengung, die sich nicht lohnt, die ihnen eigentlich nicht zukommt und die sie — ihren Geist in einer ganz andern und ihnen respektablern, nämlich ihr eines Ziel fördernden Praxis betätigend, nicht im mindesten einsehen. Da der Bürger aus seiner eindimensionalen Welt die Bedingungen der Dichtung nicht stellt, ist die Dichtung nicht nur seiner Zeit nicht für ihn vorhanden, sondern alle Dichtung überhaupt wird ihm zu einem Fremden. Bei dem, was er als die heutige, sozusagen seine Dichtung vorgeführt erhält, kommt ihm alsbald eine verblüffende Erkenntnis: daß was er hier als Literatur liest, um nichts besser ist als das Ullsteinbuch, nur zeitraubender, weniger amüßant, umständlicher, psychologisch belasteter und anspruchsvoller.“

Anmerkung hiezu? — Keine ist die beste. Wer eine haben will, kann sie leicht sich selbst machen.

Das neue Barock.

In einem der letzten Hefte des „Literarischen Echos“ spricht W. Mahrboltz über die Sprache der Novellen Carl Sternheims. Er führt Sätze wie die folgenden an: „Doch zog vor dieser Erkenntnis sich das Herz noch mehr zusammen, und als an der Station man in den Wagen sprang, schmur mit Schwung das Mädchen, tiefer in sich und Gefühle fliehen zu wollen, die keiner Elektrizität und brausender Eile, aber auch Berlins nicht und keiner Juden bedürfen.“ Oder: „Eifrig glaubte sie, auf gleichen Freuden und Leiden brüderlicher Gemeinschaft mit aller Umsicht beharren zu müssen. Eigenes Glück dürfe von den übrigen sie nicht trennen, Vorrechte kein Leben erleichtern. Wolle sie sich auszeichnen, möge an des Menschenstromes Spitze sie der trotenden Wogen Gewalt brechen.“ Mahrboltz bemerkt dazu: „Die Spitze des Menschenstromes, die Gewalt der trotenden Wogen . . ., das ist der Stil von Leitartikeln und hinterwinklerischen Provinzialblättern. Wenn man sich die ganze Handlung aus dem geschwollenen Phrasendeutsch Sternheims in normale Sätze übersetzt, so hat man reine Gartenlauben-Novellistik vor sich. Sternheim will offenbar konzentriert, gedrungen, kernig, ehern schreiben. Die Mittel, die er dazu anwendet, sind folgende: er übersezt sein Deutsch in das Deutsch gymnasialer Uebersetzungen aus dem Lateinischen, das heißt: er häuft Partizipien, stellt die Worte grundsätzlich um, verdunkelt ihre Beziehungen zu einander und kommt so zu einem „originellen“ Stil. Man weiß, was man davon zu halten hat . . . Eine Gleichgültigkeit und menschliche Belanglosigkeit in einer schwallstigen Sprache — wir sind mitten drin im neuen Barock und am Ende erleben wir noch die Wiederauferstehung Lohensteins und Hofmannswaldaus.“ O. R.

Weltvolk — Weltliteratur.

„Das deutsche Volk ist im Begriff, ein Weltvolk zu werden, in tiefstem Sinn als das englische, französische oder russische. Es wird mehr als bisher Weltpolitik treiben, Weltkultur, Weltliteratur und — Weltreligion. Dazu braucht es Weltanschauung, Weltglauben, Weltfrömmigkeit, Weltweisheit und Weltgerechtigkeit — im Sinne der beiden Welten, der natürlichen und der übernatürlichen Welt. Dazu reicht ein beschränkter Nationalismus ebensowenig aus wie ein beschränkter Staatsbegriff. Das deutsche Volk wird sich nach allen Seiten erneuern, mit allen geistigen Mächten der Welt auseinanderzusetzen müssen, mit seinen Feinden wie mit seinen Freunden, mit seiner Vergangenheit wie mit seiner Zukunft. Manches wird dabei zurücktreten müssen, um Wichtigerem Platz zu machen. Gewiß wird dabei unsere deutsche Nationalliteratur, und zwar sowohl die aus der Zeit des Nibelungenliedes und der Minnesänger wie aus der Zeit unserer neuern Klassiker nur noch mehr hervortreten. Aber von nicht deutscher Literatur wird uns sowohl die Persönlichkeit wie das Werk Shakespeares unverlierbar bleiben. Schon seine Zeitgenossen haben in ihm „Aestors Einsicht, Sokrates' Geist, des Vergilius Dichtkunst“ vereint gefunden, d. h. sie haben den gewaltigen Dichtergeist deshalb so hoch geschätzt, weil er auch ein Prediger des Gerechten und ein Lehrer des Wahren und Weisen war. Fort daher mit jener aus dem Französischen eingeschmuggelten Aesthetik der „Aestheten“, wonach des Künstlers Aufgabe nur in seiner technischen Virtuosität erschöpft sein soll! Solche Künstler, denen das Moralische und das Gedankliche gleichgültig wären, kann das deutsche Volk nicht brauchen. Das wäre eine Kunst, die uns enternoen, verweichlichen, erniedrigen würde. Wir schätzen Shakespeare nicht nur als theatralischen Techniker, sondern als Lehrer, als Verkünder, als Offenbarer, als Zeugen für seine Zeit, sein Land, für seinen Glauben, für ein höheres Menschheitsideal, als es das elisabethanische England, als es überhaupt das damals schon verfaulte England bieten konnte. Er führt uns darüber hinaus. Die Engländer haben sich diesem Führer nicht mit vollem Verständnis angeschlossen. Aber wir Deutschen haben es getan und werden es in Zukunft noch entschiedener tun.“

Wir entnehmen diese markigen Sätze der vom „Sekretariat Sozialer Studentenarbeit“ herausgegebenen Schrift „Shakespeare und der Weltkrieg“ von Richard von Kralik. Keiner unserer Leser sollte sich die in diesem Heftchen mit Erfolg versuchte Beantwortung der beiden Fragen entgehen lassen, wie sich Shakespeare als Dichter und Denker zur Politik und Kultur seines Landes und seiner Zeit stellte und welche Stellung sich daraus für uns seiner Person und seinem Werke gegenüber ergibt.

Die „Liebesroman“.

Vor einigen Jahren hat Stegemann einmal darauf hingewiesen, welche geistige und poetische Armut es bedeute, wenn immer wieder nur die Erotik der Vorwurf der Romane sei, als ob es keine anderen Leidenschaften gebe. Zu diesem Thema äußert sich nun auch Rosegger in „Heimgärtners Tagebuch, 2. Folge“ (S. 41):

„Eine meiner Leserinnen, die es wahrscheinlich nicht mehr lange bleiben wird, beklagt sich, daß ich unter zwölf Romanen nur einen Liebesroman geschrieben hätte, und selbst der ende mit einer Heirat (si donci). Da sind die Modernen (Schade, daß sie schon wieder unmodern werden!) freilich andere Kerle, sie knüpfen und bleiben ungebunden, sie lösen und bleiben unerlöst. Nur darauf los — Ikrupellos, liebestoll, tierisch... Derlei ist so angenehm, daß es die Leute nicht oft genug lesen können. — Ich habe die Liebe jeweilen für eine mehr intime Angelegenheit gehalten, die man nicht erst durch Marktschreier austrommeln zu lassen braucht, weil's jeder von uns ohnehin weiß. Die Vorgänge im türkischen Harem, auf Minarets von

Derwischen ausgerufen — wäre das geschmackvoll? Und die deutsche Literatur will dieser Derwisch sein, der die frevelhaftesten wie die heiligsten Geheimnisse seiner Völker mit jynischer Lust in die Welt kräht? Unterhaltungen über tierische Liebe sind etwas für geile Leute oder solche, die es werden wollen; die Poesie weiß mit ihr nichts anzufangen. In der wilden Sinnlichkeit allein liegt weder Seligkeit noch Tragik, die des Menschen und seiner großen Kunst würdig wäre. Selbst ich mit meiner kleinen Kunst habe mich nie (recte fast nie) mit einer Liebe abgegeben, die — nun ja, die das Heiraten nicht verträgt.“

O. R.

Literarische Friedensarbeit.

Kein Krieg hat noch einen solchen Abgrund der Hölle des Völkerhasses geöffnet, wie der jetzige und es ist eine der ersten Voraussetzungen des Friedenswerkes, daß es gelinge, die zwischen den Völkern künstlich aufgetürmten Gebirge der Eüge und der Vorurtheile wieder abzubauen. Zu diesem Werke kann die Literatur unendlich viel beitragen, indem sie zeigt, daß in jedem Volke das Bewußtsein von der Gerechtigkeit seiner Sache und das daraus entspringende Heldentum des werktätigen Opfergeistes lebte. Selbstverständlich müssen solche Werke in guten Uebersetzungen den feindlichen Völkern zugänglich gemacht werden, und wir Deutschen haben durch die Uebersetzung von Werken wie Barbusses „Le feu“ und „Lettres d'un Soldat“, über die demnächst Dr. Johannes Eckardt im „Gral“ sich äußern wird, einen guten Anfang gemacht. Nun hat eine Französin Handel-Mazzettis „Blumenteufel“ in ihre Muttersprache übertragen und dazu folgende Vorrede geschrieben, die wir hier in deutscher Uebersetzung wiedergeben:

„Der *Cirailleur au Répi fleuri* (Blumenteufel) ist eines der fleckenlosesten Kleinodien aus der geistigen Schatztruhe der Baronin Enrica Handel-Mazzetti. In diesem Werkchen, das mit einer ganz persönlichen Kunst gestaltet wurde, malt uns die Dichterin das rührende Heimweh eines verwundeten Tirolers während seiner Leidenszeit in einem Pinzer Spital.

Die Blätter, die wir hier in französischer Uebersetzung geben, enthüllen, wie so viele andere, die die große Autorin schrieb, eine feine, vornehme Beobachtungsgabe, eine außerordentliche Intuitionskraft und zugleich die künstlerische Fähigkeit, den innern Reiz kleiner und unscheinbarer Dinge mit leichter Anmut ins Licht zu stellen.

Wir sehen aber im Blumenteufel mehr als in all ihren andern Werken die persönliche Eigenart der Baronin ausgeprägt; wir sehen die außerordentliche Zartheit ihres weichen, weiblichen Herzens, wir lernen ihre mütterliche Güte kennen, ihren Opfermut, mit dem sie die Verwundeten des Weltkrieges umgab, und auch diesen einen, der durch sie berühmt wurde: den jungen, liebenswerten Tiroler Kaiserschützen Schmid.

Diese Blätter werden, so hoffen wir, mit Interesse und Ergriffenheit gelesen werden: von jenen idealen kraftvollen und keuschen Kriegern, deren junge Herzen in Liebe für das Vaterland, für die teure Mutter schlagen, deren Stolz und Freude und Hoffnung sie sind; und von den Müttern, an Adel des Gemütes, an Opferliebe der Mutter des Blumenteufels ähnlich, und gleich ihr wert, von Heldenöhnen unaussprechlich geliebt zu sein; — von den Mitgliedern des Roten Kreuzes, deren hehres Amt es ist, sich für die Verwundeten jedes Landes, jeder Nation in Liebe zu opfern.

Wir bitten Gott, daß sie gelesen werden von jenen Duldern, die fern von der geliebten Heimat Erde, in den tiefen Qualen der Heimatsehnsucht sich hoffnungslos verzehren, — von allen, die mit den edlen Opfern des Weltkrieges gebetet, gelitten und geweint haben; von allen endlich, die in glücklicherer Zeit das Zauberland Tirol gesehen und bewundert haben, dies Land der Schönheit und der Poesie, das einer unserer Größten, Alfred de Musset, in unsterblichen Versen besang.

Ich widme diese Uebertragung meinen Neffen und ganz besonders meinem kleinen Pierre; ich schrieb sie in der Erinnerung an meinen heißgeliebten Bruder, der als Hauptmann eines Regiments der Tirailleurs algériens am 7. September 1914 nächst Reims den glorreichen Tod für Frankreich erlitt, auch er ein Held, wie jener Tiroler; ein frommer Streiter, der nicht in finsternem Haß gegen den Feind das Schwert zuckte, sondern in Liebe zum Vaterlande seinen heiligen Schwur gehalten, die Treue der Heimat Erde bewahrt hat bis zum Tod.

Möchten alle Völker ihres Zwistes vergessen! Möchten sie einander vergeben, was sie gegeneinander gefehlt, möchten sie sich die Hände reichen und sich lieben unter den Augen Christi des Herrn, der da gesagt hat: „Ich bin die Auferstehung und das Leben!“, möchten sie beherzigen und zur Wahrheit werden lassen den erhabenen Segenswunsch, der im Morgengrauen des heiligen Ostersonntags von den göttlichen Lippen Jesu klang: „Pax vobis! Der Friede sei mit euch!“

Möge dieser Wunsch in den Herzen der französischen Katholiken lebhaften Widerhall finden!

Vermischte Literaturpflege.

In der „Schaubühne“ finden wir die einleitenden Worte Franz Bleis zu einer in Wien stattgefundenen Rezitation aus den Gedichten von Vorhard, Waller, Werfel, Däubler, Trakl und Ehrenstein abgedruckt. Unter anderen auch folgende Sätze:

„In den vielbeschäftigten, von nichts geheiligten Tagen heutiger Lebensführung ist der sehr einfache Weg zur Dichtung ein oft lächerlicher, oft seltsam verquerrter Irrweg geworden. Die mehreren Menschen heutiger Bildung besitzen die Klassikerbibliothek und erfreuen sich, fällt der Blick nach dem Mittagessen zufällig darauf, an dem dekorativen Aussehen der Einbände. Die mehreren besuchen etwa das Burgtheater nicht wegen des Egmont, sondern wegen des Schauspielers, der ihn spielt. Dieser aber ist keine Beziehung zur Dichtkunst, sondern eine gesellschaftliche und gar keine dichterische Angelegenheit. Mit der Dichtkunst aber glaubten sich die mehreren heutigen Menschen dann zu beschäftigen, wenn sie in die Premiere des neuesten Stückes gingen und den letzten Roman lasen, um dann — was das Wichtigste ist —, in ihren täglichen Zeitungen die respektiven Besprechungen zu lesen, die ihnen bewiesen, daß sie sich in ihrer Aufmerksamkeit auf jenes Stück, jenen Roman mit der Kunst abgegeben hätten, die modern zu besitzen wir uns gratulieren müßten; denn ihr Dasein bewiese uns die herrliche, interessante Zeit, die wir lebten. Jener moderne Verfasser von Stück und Roman schmeichelte seinen Hörern und Lesern, indem er die kleinen Leiden und Freuden eben dieser Leser, die Problematik ihres „Soll ich die Ehe brechen oder soll ich nicht?“ und was dergleichen Nichtigkeiten sind, zum Stoff seiner Bücher und Stücke nahm, mit aller Reuerenz vor der Innerlichkeit dieses heutigen, sorgengeplagten Menschen; und der von seinem Autor geschmeichelte Stofflieferant quittierte dankend, indem er seine aus seinem Stoffe schöpfenden Verfasser zu Dichtern ernannte, zu seinen Dichtern, zu den Dichtern dieser Zeit der Eleganz, der Mondanität, der Klassengegensätze, der Maschinen und so weiter.“

O. R.

o o o

Von neuen Büchern.

Sammelwerke.

Summa. Eine Vierteljahrschrift. Hellaau, Hellaauer Verlag Jakob Hegner. Der Jahrgang kostet 40 Mark.

Unter dem stolzen Titel „Summa“ gibt der Hellaauer Verlag seit 1917 eine Zeitschrift oder eigentlich ein Mittelding zwischen Buch und Zeitschrift

heraus, das in seiner äußeren Erscheinung unbestritten den besten und vornehmsten Erzeugnissen des deutschen Buchgewerbes beizuzählen ist. Den Inhalt bilden Beiträge von Dichtern und Schriftstellern des Hellaueus Kreises und einer ihm verwandten Geistesrichtung, so namentlich: Franz Blei, Paul Adler, Carl Schmitt, Max Scheler, Otto Raus u. a. m. Wir werden noch Gelegenheit haben, auf den Hellaueu Dichterkeis und das Gemeinsame in seinen Bestrebungen ausführlicher zurückzukommen. Vorläufig suchen wir unsere Leser durch knappe Auszüge aus den Beiträgen von Franz Blei zu orientieren, die vielleicht schon einen Begriff davon geben, daß zwischen den Bestrebungen dieser Gruppe und den unsrigen sich manche Verwandtschaft, mancher gemeinsame Berührungspunkt findet. Reise, gefestigte, gebildete katholische Leser werden darum aus dieser Fundgrube manches Goldkorn sich aneignen wissen.

Die Standarte. Ein Almanach. Herausgegeben von Hr. H. Vormanu. 295 S. Saarlouis, Verlagsgesellschaft Hausen. In Pappband Mark 2.50.

Dieser Almanach ist aus dem Wunsche der engeren literarischen Gemeinde Johannes Mumbauers hervorgegangen, ihrem geistigen Haupte zu seinem 50. Geburtstage eine dichterische Huldigung darzubringen und zugleich eine Probe ihres literarischen Könnens abzulegen. Mit dieser Absicht verbindet sich noch eine andere, die in dem Motto ihren Ausdruck findet: „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!“ Der katholischen Dichtung soll ein neuer Weg gewiesen werden, nicht, wie H. Jerkaulen in seiner trefflichen, leider nur allzu kurz geratenen Studie über Johannes Mumbauer sagt, in „fraktionsmäßiger, den freien geistigen Wettbewerb scheuenden Abschließung, sondern gleichberechtigt mitten im Strome des nationalen Lebens.“ Darum hat der Almanach eine Tendenz; sie bedeutet nach Jerkaulen „Eoslösung von einem veralteten, öden Formalismus, der gar kein Ausbrechen der Quellen gestattete.“ Wir wollen uns durch diese Schlagworte, die den ganzen Literaturstreit wieder aufrollen, die Freude an dem vielen Schönen, das der Almanach bringt, nicht trüben lassen; umsoweniger, weil jeder nicht voreingenommene Leser sofort erkennt, daß in diesem Schönen und Guten sich für den Traum der Herausgeber, hier würden ganz neue Wege in der katholischen Dichtkunst eingeschlagen, kaum eine tatsächliche Begründung findet. Was in den Almanachdichtungen gut und sehr gut ist, ist nicht deshalb gut, weil es unerhört neu, weil es eine Offenbarung von Kräften ist, die bisher in der katholischen Dichtkunst noch nicht wirksam waren, sondern einfach deshalb, weil die Verfasser hochbegabte Dichter sind. Denn das Können eines Dichters wird nicht von Schlagworten oder Programmen, sondern durch das Maß seiner Begabung bestimmt.

Im einzelnen sind aus dem Inhalt hervorzuheben die prächtigen Prosadichtungen von Heinrich Mohr: Wie Abraham a Sancta Clara demütig wurde (erschieden in der Sammlung „Die Rache des Herrn Ulrich“), von Peter Dörfler: „Die Boten der Trobbotschaft“, „Die Bitte um das Blut“ von Konrad Weiß und „Die Berufung des hl. Franziskus“ von Max Fijher; die allerdings schon sehr bekannten Versdichtungen von Enrica von Handel-Mazzetti: Der Herzog von Reichstadt, von Heinrich Federer: Bruder Klausen-Psalm, von Richard Knies „Eodesangst“ (wir bringen dieses Stück als „Kostprobe“ auf Seite 176), und von Ilse von Stach: „Sieben Jahre“; dann noch fein ausgewählte Gedichte von Heinrich Persch, M. Hiemonty, Ilse Franke-Oehl, H. Jerkaulen, Fridolin Hofer, Hans Sturm, Peter Bauer, Ferd. Mayer u. a. m., endlich literarhistorische Studien über Max Scheler von H. Bahr und über Herder von Karl Muth. Man sieht, die „Standarte“ kann sich sehen lassen; und sie flattert nur über literarischem Edelgut, Minderwertiges ist streng fernge-

halten. In dieser Auslese beruhen Verdienst und Wert der Sammlung; denn die gewählten Stücke, teilweise schon bekannt, vereinigen sich im ganzen zu schöner Gesamtwirkung. Nur für die, scheinbar aus der „Aktion“ herausgeschnittene „expressionistische“ Umschlagzeichnung dürfte — so hoffen wir — der Geschmack des katholischen Publikums noch nicht reif sein!

Dramatische Dichtung.

Rarl Schönherr, Frau Suitner. Schauspiel in 5 Akten. 143 S. (C. Staackmann, Leipzig).

Die beiden Suitner Leute haben sich jahraus jahrein redlich in ihrem Kramerladen Kreuzer um Kreuzer verdient, sorgsam jeden überflüssigen Gulden beiseite gelegt, um eigene Herren zu werden. Ihre harten Mühn werden auch belohnt. Endlich ist es ihnen gelungen, Haus und Garten für sich zu erwerben; und nun stehen sie sozusagen zum erstenmale stille in ihrem Leben, und können sich ruhig sagen: wir haben unser schönes, großes Ziel ehrlich erreicht. Solange sie beide Tag für Tag nur mit dem Gedanken aufwachten und sich wieder abends zur Ruhe legten, den großen Tag ihres Lebens, wo sie als eigene Herren vor der Gemeinde dastünden, zu erzwingen, störte kein innerer Mißton ihr Zusammenleben. Wie nun aber das Ziel erreicht ist, gähnt auf einmal in ihnen eine furchtbare innere Leere auf.

Beide erschrecken auf einmal vor der Frage: wofür haben wir uns denn immer so abgemüht? Beide fühlen auf einmal, wie arm sie in ihrem Reichtum blieben, weil ihre Ehe nicht gesegnet wurde. Frau Suitner empfindet das traurige Geschick viel härter als der Mann. Sie fühlt den nie ausgesprochenen Vorwurf, unfruchtbar geblieben zu sein, so hart, daß sie allmählich aus einer gereizten Stimmung geradezu in eine unnatürliche, hysterische Verbitterung sich verliert. Sie quält sich selbst, verrennt sich immer mehr in den Gedanken, sie müsse aus dem Leben gehen, um dem stillen Wunsch des Mannes die Möglichkeit der Erfüllung zu geben. Sie bringt selbst ein braves, frisches Mädel ins Haus und freut sich heimlich, wie ihr Mann an dem jungen, gesunden Ding Gefallen findet. Und wie sie überzeugt ist, daß ihr Mann an der Stelle eine brave, tüchtige Frau finden wird, die ihr würdig nachfolgen kann, geht sie in den Tod, um beiden den Weg in die Zukunft frei zu machen.

Diese innere Entwicklung der Frau Suitner überzeugt nicht; im Gegenteil, sie wirkt nur immer unnatürlicher, gequälter, konstruierter. Weder in ihr, noch in ihrem Manne wird der Wunsch nach dem Erben wirklich zum Aufschrei der Sehnsucht nach dem Kinde. Beide erleben ihre innere Leere gar nicht so tief, daß dieses furchtbare Opfer der Frau innerlich erschüttern könnte.

Wie bei Schönherr so oft, stehen auch diesmal die Gestalten — meisterhaft charakterisiert — da, um vom Dichter nach seiner Ehe, nach seiner Idee wie Figuren auf dem Bretter geschoben zu werden. Das geschickteste Raffinement täuscht über den Mangel jeglicher seelischen Gebärung hinweg. Das innere Verlangen nach dem Kinde, nach der Fruchtbarkeit der Ehe, tönt bei beiden Eheleuten so schwach an, daß man seine Nichterfüllung kaum als tragischen Zusammenbruch erlebt. Unbewußt mag Schönherr dies empfunden haben. Denn je blasser die innere Not seiner Suitner-Leute aus innen heraus wirkt, desto greller sucht er sie von außen her darzustellen. Jede Situation des Schauspiels, jede Person, die mit den beiden Eheleuten in Beziehung kommt, alles, was im dörflichen Milieu lebendig ist, — redet und lebt von und in Fruchtbarkeit: Die Apfelbäume tragen in dem Jahre wie noch nie, die Röhre sind so fruchtbar wie selten einmal, das Futter reift wie seit langem nicht mehr, die Hennen legen Eier wie seit Jahren nicht mehr: alles, Mensch, Tier, Baum, ist so auf den Ton der Fruchtbarkeit gestimmt,

daß diese Unterstreichung des einen Thema monoton, geradezu peinlich zu wirken beginnt, zumal sie auf die Dauer den inneren Mangel in der seelischen Erlebensnot der beiden Eheleute nicht einmal verdecken kann. Im Gegenteil, diese ganz unnatürliche, einseitige Abstimmung des Schauspielers läßt seine Gestalten immer mehr zu bloßen Figuren erstarrten. Man würde erwarten, daß in beiden Suitner-Deuten das an sich gewiß bedeutende Problem den ganzen Menschen in seelische Konflikte jagte; nichts davon; man versteht nicht, warum bei diesen einfachen, braven Tirolermenschen das religiöse Gefühl z. B. so gar nicht jene inneren Konflikte tangiert.

Gewiß, die innere und äußere Konzentrierung kann einem Kunstwerk jene große Form geben, die wir so selten erreicht sehen; aber sie darf nie zur seelischen Verkümmern führen, sie darf nie bei aller Sammlung des Blickes den Horizont vermissen lassen, sie darf nie vergessen, daß sich zwar in der Beschränkung der Meister erweist, daß diese Beschränkung künstlerisch aber hinfällig wird, wenn sich in der Meisterschaft die Beschränkung zu zeigen beginnt. Es wird immer deutlicher, daß der Dichter Schönherr keine Seele hat. Ihm fehlt die letzte und größte Gnade, seinen meisterhaft geformten Gebilden das wahre Leben einhauchen zu können. Sein vergeßliches Ringen um die letzte Größe wahrer Kunst wird immer tragischer. Es ist, als würde er seine Probleme in weite, weite Räume hinaus schreien, wo sie an ewig kalten Wänden erfrieren, ohne Widerhall aus dem Unendlichen, ohne Echo, weil sie nur der kluge Geist erdachte und geschickt formte, derweil die verkümmerte Seele sie nicht wirklich erlebte, von ihnen nicht durchglüht wurde, unfruchtbar blieb und sie nicht unter Einsatz des ganzen Menschen gebären konnte.

Dr. Johannes Eckardt.

Heinrich Versch, Deutschland! Pieder und Gesänge von Volk und Vaterland. 124 Seiten. Jena, Eugen Diederichs. Mark 3.—, gebunden Mark 4.—.

Daß die Gedichte von Heinrich Versch gerade in unserer eisernen Zeit so elementar im ganzen deutschen Volke einschlagen, ist offenbar in der Eigenart dieses Dichters begründet, die so ganz in die Zeit paßt, als wäre sie aus ihr hervorgewachsen. In diesen Gedichten klrirt und schreit alles von Krieg, Kraft und Männlichkeit. Schon vor dem Kriege war der Grundzug der Dichtungen von Versch ein anderer als der Grundzug der Zeit- und Modelyrik, die in langen Friedensjahren viel von der Weichheit, Schlawheit und weiblichen Süße unserer Genuswelt angenommen hatte. Der Ressel schmied Versch trat in diesen Lustgarten mit berufster Faust, den Schmiedhammer in der Hand, mit dem er seine Rhythmen auf dem Ambos des Lebens harthämmerte. Um ein Gleichnis zu gebrauchen: Die meisten Lyriker unserer Zeit brachten ihre Dichtung mühelos, ohne merkliche Widerstände aus nicht allzugroßer Tiefe hervor, so wie mitten in einer blumigen Wiese ein stilles Quellschen plötzlich zum Vorschein kommt. Bei Versch brodel und kocht das Herzblut seiner Pieder unter einer harten Rinde, die erst erbohrt werden mußte, sei es durch den Druck harter Arbeit oder durch die Eisenfaust des Krieges. Dann springt und sprubelt aber auch der Strahl wie glühende Lava zum Himmel und reißt alle mit, die sich in seinen Bannkreis begeben. In dieser mitreißenden Kraft, die der Charakterzug aller Dichtungen von Versch ist, zeigt sich ihre Bedeutung für die Nationalliteratur. Unserer Dichtung fehlte lange Zeit der Mann. Die Dichter waren nicht Führer, sondern Geführte, sie ließen sich auf den schwankenden Wogen der Gunst des Publikums willenlos dahintragen. Sie waren keine Hämmerer, eher Verweichlicher und vielfach auch Vergifter der Volksseele; wie weiches Wachs schmolzen sie in der Sonne ihrer leichten Erfolge zusammen. Und von was sangen sie? Weib und Ruhm, Gold und Weib, darum drehte sich all ihr Singen und Sagen. Nun hat, nachdem die österreichischen Lande schon längst ihre „eisernen Verste“ haben, der alte katholische Boden der roten Erde einen Stahlklir-

renden Sänger der Arbeit und der Vaterlandsliebe hervorgebracht. Und wenn auch heute ganz Deutschland auf ihn hört, gehört er doch vor allem dem katholischen Volke, nicht weil er etwa die katholische Glaubenswelt poetisch gestaltet, sondern weil in seinen Gedichten das Leben in jener Form und Auffassung erscheint, wie sie im katholischen Volksteil sich vorfindet — wenn auch manchmal Gedankengänge und Wendungen unterlaufen, die ein schlichtgläubiges katholisches Gemüt fremdartig berühren. Mag es auch manche geben, die von einem katholischen Dichter etwas mehr verlangen; jedenfalls hat das Zurücktreten des ausschließlich katholischen Glaubens- und Lebensideals in den Dichtungen von Versch den auch nicht zu unterschätzenden Erfolg gehabt, daß auch der nichtkatholische Teil des Volkes sich ihnen nicht verschloß, wie er es sicher getan haben würde, wenn sich nur allein die strenge Schönheit des katholischen Ideals in ihnen ausprägte. Trotzdem aber findet Versch auch Töne, die warm an katholische Herzen rühren, wie die kleine Probe, die wir im nächsten Hefte bringen, zeigen will. Formglätte darf man bei Versch nicht suchen; seine Verse sind oft wie langhin rollende, unbebaute Blöcke, aber sie graben sich ungleich tiefer ein als die morbid-weichen Prunkverse eines Hoffmannsthal oder Stefan George. M. S.

Braunhoff Elisabeth. Vom fernen Ufer. Sonette. Egon Fleischel u. Co., Berlin 1917, 77 S. Mark 3.—

Diese Sonette haben nicht Stil, sondern Manier; nicht das Gefühl bestimmt sich seine Form, sondern eine gangbare Form wird als eine Schablone benützt, in die die Gefühle gegossen werden. Damit steht nicht in Widerspruch, daß diese Form virtuos beherrscht wird. Aber soviel ist gesagt, daß sie keine eigene Note hat; denn sie geht in der gang und gebe gewordenen Art der modernen Pretiosen völlig auf. Man braucht nur auf so typische Gedichtanfänge hinweisen, wie etwa folgende sind: „Dies ist die Tiefe unsrer Liebesstunde: daß Seligkeit, die keine Worte nennen“ (11), „Dies aber macht zu Scham die finstren Eisten . . . , wenn du den Kopf, den leidenschaftlerblästen“ (15); oder auf die prunkvollen, überladenen Wortbilder und geheimnisvollen Vergleiche wie: „Ich bin des Brunnens marmorne Rotunde“ (12), „Ein Netz von Rüssen sengend mich umstreifte“ (18); oder auf die Schwüle einer trunkenen Erotik, die mit einer aller weiblichen Scham widersprechenden Geilheit und einer „auflösend brünnigen Vereinigungsgier“ (14) vorgetragen wird und fast alle Sonette beherrscht. Elisabeth Braunhoff vereinigt alle Merkmale in sich, die auch die Lyrik eines Hofmannswaldau charakterisieren. Von diesem Manierismus aber sagt die Literaturgeschichte (Vgl. Salzer, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur 772) dasselbe, was Friedrich Schlegel in seiner „Schule der griechischen Poesie“ (Jugendchriften von Minor 19 f) von der Poesie der griechischen Verfallszeit sagte: „An die Stelle der Schönheit tritt die Künstlichkeit. Man sucht seine Geschicklichkeit in der Ueberwindung großer Schwierigkeiten zu zeigen: Daher die Wahl solch toter Stoffe wie Mikanders. Eben daher absichtliche Dunkelheit, gesuchte Gelehrsamkeit und künstliche Spielereien. Außer dem Schwierigen war alsdann Prinzip der Kunst das Pikante darin, was dem stumpfen Sinn noch Aufmerksamkeit abnötigen kann. Vergleichen das seltene Alte und Ueberladene in den ernsthaften Werken, Schlüpfrigkeit der lyrischen Gedichte oder sogar das Rohe.“ O. Katann.

Petold Alfons, Dämmerung der Herzen. Gedichte. J. Wagner, Innsbruck 1917. 76 S. Mark 2.—

Petold Alfons, Das neue Fest. Ein Büchlein in der Liebe. Anzengruber-Verlag, Wien 1917. 57 S. Mark 1.50.

Vielleicht interessanter als die Dichtungen Petolds ist seine Lebensgeschichte. In Wien 1882 geboren, wuchs er, da seine Eltern zuletzt arbeitsunfähig waren, in Elend auf. Statt sich zum Arzt ausbilden zu können,

mußte er Lehrling in einer Metallschleiferei werden. Mit 15 Jahren war er Tagelöhner, später Laufbursche, Fabrikarbeiter, Fensterputzer, dann Geschäftsdienst in einer Druckerei, schließlich Packer in einer Schokoladenfabrik. 1908 befiel ihn ein Blutsturz, er suchte in Alland und Gries Heilung. Dort lernte er seine zukünftige, ebenfalls schwer kranke Frau kennen. Nach vierjähriger Ehe starb sie, worauf er nochmals heiratete. 1916 wurde er abermals krank. Seither entstanden vorliegende Gedichte. Pexold gehörte bereits als jugendlicher Arbeiter der sozialdemokratischen Parteiorganisation an und las in Wien-Ottakring als 17jähriger seine ersten Gedichte vor. Durch eifrige Inanspruchnahme der Wiener Volksbibliotheken und des „Volksheims“ suchte er sich zu bilden. Seine erste Gedichtsammlung „Eros alledem“ (1910) läßt bereits seine Begabung erkennen. Seine Motive sind durchaus dem Proletarierleben entnommen, das Verhältnis des Enterbten zum Reichen, das Leben in der Fabrik, Heimarbeiterin und Hilfsarbeiterin sind ihr Gegenstand. In der „Ballade von der Revolution“ schuf er eine neue Marseillaise, die vor einer zweitausendköpfigen Menge in Wien mit Beifall vorgetragen wurde. Es folgten die Sammlungen „Memoiren eines Auges“, „Seltsame Musik“ (1911), „Der Ewige und die Stunde“ (1912). Sein Roman „Erbe“ schildert das Leben in der Lungenheilanstalt, ist voll von Stimmungen und pantheistischen Naturschilderungen, aber auch von polemisierenden sozialistischen Bemerkungen. Von seinen Freunden gedrängt, die ihn gerne als demonstrativen Erfolg ihrer Volksbildungsarbeiten hinstellen, schrieb er 1913 seine Selbstbiographie „Aus der Werkstatt eines werdenden“. An der österreichischen Kriegsliteratur ist Pexold stark beteiligt. Mit Ausnahme des Büchleins „Johanna“ (1914), das seiner ersten Frau gewidmet ist, bieten alle übrigen Bändchen Kriegsgedichte: „Krieg“ (1914), „Volk, mein Volk“ (1915), „Der stählerne Schrei“ (1916). Er sieht darin der Wirklichkeit, insbesondere den Leiden und Schrecknissen des Krieges fest ins Auge, aber er ist nun nicht mehr nur Arbeiterdichter, sondern stellt sich auf den Boden seines Volkes, dessen Taten ihn begeistern. In seinen neuesten Gedichtsbänden setzt er im großen und ganzen den eingeschlagenen Weg fort; einmal (75) fordert er die Arbeiter auf, sich ihrer Kraft bewußt zu werden; er hat ein Auge für die kohlenaufklaubende Soldatenfrau, den Invaliden, die Gefangenen, die Leiden der Arbeiterfrau, aber er gibt nun nicht mehr nur Kriegsgedichte. Das andere Gedichtbüchlein ist seiner zweiten Frau gewidmet; hier sind einigemal religiöse „Töne“ angeschlagen, wie denn auch ein Ausspruch Mechthilds von Magdeburg als Motto dient. Die Gedichte bedeuten gegenüber den früheren künstlerisch aber doch keinen Fortschritt; seine eigentümliche Mischung volksmäßiger Einfachheit und Zartheit mit dem Pathos und der gleichenden Bilderpracht der modernen Lyrik findet sich auch hier, aber kein Gedicht ist darunter, das sich dem Gedächtnis dauernd einpräge, das den Wunsch hinterlasse, es immer wieder zu lesen. Pexold produziert viel zu viel, seine Erlebnisse verdichten sich nicht, er bleibt im individualistischen Gefühl und Gefühlschen stecken und vermag nicht, es zu einem typischen zu gestalten. Es fehlt ihm, je mehr er dichtet, je mehr ein großer Inhalt und gerade deshalb seine Kunst gewinnen, wenn er sich epischen Stoffen (wie in „Frau Maria Louise“ oder seiner „Deutschen Legende“) zuwenden würde.

O. Ratann.

Anna Freiin von Kraus. Wenn die Steine reden. Roman aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. 335 S. Köln. J. B. Bachem. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—.

In diesem Buche tritt das Künstlerische, das Literarische, wenn es auch in hohem Maße vorhanden ist, für den christlich empfindenden Leser fast zurück hinter der Offenbarung einer viel höheren Macht, der Glaubensmacht, die nicht bloß mit schönen Worten und Gefühlen spielt, sondern mit schöpferischer Kraft Welt und Menschen neu gestaltet. Niemand, der für die Größe christlichen Heldentums ein empfängliches Herz hat, wird diesen

Roman ohne tiefe, mitschwingende Bewegung seiner Seelenkräfte lesen. Und das ist es, was die katholische Kritik sozusagen entwaffnet: daß es hier um so unendlich Höheres geht als um literarische Werte; daß es unter der Uebermacht religiöser Kräfte, die den Gesamteindruck bestimmt, nicht gleich zum Bewußtsein kommt, diese Wirkung komme doch nicht allein der Macht der Idee, sondern ihrer dichterisch-schöpferischen Gestaltung zu. Es ist reifes, edles Künstlerhumor in diesem Buche, das in der strengen, maßvollen Linienführung seines Aufbaues zwar das zarte Gerank romantischen Beiwerkes, wie es z. B. in „Schweigen Christi“ hervortritt, vermissen läßt, aber dafür durch edlen Stil und straffe Führung der Handlung entschädigt. Diese spielt in frühchristlicher Zeit; aber sie ist so sehr ins Zeitenlose und Allgemeingültige erhoben, daß wir Mächte, Kämpfe und Gestalten unserer Tage zu erleben glauben: Astarte, die heute noch herrscht mit ihrem Götzentrunk und -Wahn — noch lebt Serostratos, noch lebt Klemens, noch lebt Melissa. Siehe, ein Buch für unsere Zeit! Die Kunst der Krone steht auf reifer Höhe, ist ihrer Vollendung nahe: gereift zu lebendiger Anschaulichkeit ihre Schilderungskunst und Menschen Darstellung, gereift zu sicherer Führung die dramatisch geschlossene Handlung. Mit edlem Zartgefühl hat die Dichterin der Versuchung widerstanden, die Ausschweifungen und Orgien des Astartedienstes in glühenden Farben zu malen; nicht von fern soll das Gemeine an das Erhabene streifen. So bleibt ihr Buch eine reine und keusche Tat — man kann es unbedenklich auch der Jugend in die Hand legen. Alles Lobes wert ist auch das künstlerische Maßhalten der gereiften Dichterin, die weder in der Schilderung des Guten noch des Bösen zuviel tut, weder ganz reine Engel noch ganz schwarze Teufel malt und so ihre Gestalten uns menschlich nahe bringt. Man hat zwar solchen Büchern gegenüber leicht den Zweifel in Bereitschaft: Fromm ist fromm, aber noch lange keine Kunst! Warum soll es aber nur Kunst sein, das Sittliche und Gemeine lebenswahr darzustellen, warum nicht auch Kunst, die Macht der Liebe Christi ergreifend zu gestalten?

J. E.

Heinrich Mohr, Die Rache des Herrn Ulrich und andere Geschichtlein. 90 S. Freiburg, Herder. Preis: geb. Mk. 1.—.

„Es wird Mohrs schönes Vorrecht sein, Büchlein zu ersinnen, die das Volk, und zwar das ganze Volk, liebt und lebt.“ Treffender als mit diesen Worten, die in der „Büchermwelt“ zu lesen waren, könnte man das vorliegende Büchlein kaum kennzeichnen. Es ist ein Buch fürs ganze Volk, denn die verschrobene Intellektuellen, die über die klare, reine, quellfrische Poesie solcher Bücher hochmütig die Nasen rümpfen, gehören nicht zum Volke und wollen nicht zu ihm gehören, zu dieser „wüsten Menge“, die nach Stephan George zwar „Wert ist, doch ziellos, schafft kein Sinnbild, hat kein Gedächtnis“, in welcher er, im Vergleich mit dem äußeren, den „schlimmen Feind“ erblickt. (Stephan Georges, „Der Krieg“.) So denken Gott sei Dank unsere Dichter nicht, und weil sie nicht so denken, können sie Bücher schreiben wie das vorliegende, Bücher, in welchen die Volksseele lebendig wird und zu trautem Leben erwacht aus ihrer stillen Versunkenheit, aus ihrem Dornröschenschlaf vom Ruf eines echten Dichters geweckt. Es wäre schwer zu sagen, welches von diesen Geschichtlein uns am besten gefallen hat; eins ist vielleicht zarter, eins tiefer, eins gütiger, eins bewegter wie das andere, aber immer ist es so, wie es ist, ein reines, die Himmels-sonne spiegelndes Taupföpflein, aus dem Himmel der Poesie auf die Erde gefallen, daß es widerstrahlende Erdenlust und Erdenleid.

J. Eichert.

Hugo von Schelver, Eisenwarzen. Ein Maria Zeller-Roman. Oktav-Format, 246 S. Innsbruck, München und Wien, Verlagsanstalt Tyrolia 1918.

Das Buch ist von der Künstlerhand Albert Plattners trefflich nach der inhaltlichen Seite charakterisiert und benötigt keine Empfehlung. Der Un-

tertitel „Maria Zeller-Roman“ wird es in so manche Hand der zahllosen Pilger spielen. Aber eine besonders strenge Kritik ist gegenüber dem Verfasser, einem St. Pambrechtener Benediktiner aus Deutschböhmen, der bison nur in religiösen Blättern als Erzähler aufgetreten war, wohl anbracht; denn aus dem Buche spricht Veranlagung: ein versonnener, schwärmerischer, fast mystischer Poet, weich und weltfremd und in den „Niedern der Natur“ versunken, so daß er es uns Weltkindern oft etwas schwer macht, seinen ausgemalten Schildereien gemütsgemäß zu folgen. Und dazu beschränkt er die Handlung (die Bekehrung der letzten Anhänger Balders zum Christentum in der Maria Zeller-Gegend, Eisenwurzen genannt) zu viel auf psychologische Wandlungen und Gefühlsstunden, daß die starken Stimmungsaufakte der 35 Kapitel sich nicht immer bis zum Schluß auf der Höhe halten können. Scheler hat nicht Lust, den Taten die Kraft, den vielen Worten die Wucht, den Gestalten Knochen und Mark zu schenken und das gewaltige geschichtliche Gemälde zu entrollen, wie E. v. Handel-Mazzetti in ihren Religionsromanen. Ja entgegen ihrem Meinrad Helmerger wollte er einen geistlichen Kinderfreund in seiner ganzen religiösen Keinheit vorführen und beschenkt Priester und Kinder mit dem vollen Schatze seiner Gefühlspoesie.

Dr. Anton Dörner.

Stubenberg, Mathilde zu: Heimat Erde. Ein Volksbuch. Buchschmuck von Marta Jofel. 283 S. Graz, N. Mosers Buchhandlung (J. Meyerhoff).

Ich habe darüber nachgedacht, warum dieses in vieler Hinsicht so tüchtige und von edelstem Streben getragene Buch als dichterisches Werk doch keinen vollen, reinen Eindruck hinterläßt. Die Ursache schien mir darin zu liegen, daß das Spiel der Phantasie nicht restlos in Leben umgesezt, daß die Fäden der Erfindung zu offen daliegen, daß das ganze somit zu wenig das Gefühl voller Wirklichkeitsdarstellung aufkommen läßt. Diese Einschränkung gilt natürlich nur für künstlerisch empfindende und über diese Empfindung bewußt sich Rechenschaft gebende Leser; die andern mögen an dem bunten Gewebe, das die Spannung des Lesers stets rege hält, ungetrübte Freude haben. Im einzelnen weist die Dichtung soviel schöne sympathische Züge auf, weckt die im Volkscharakter schlummern, unter dem eisernen Hammerschlag dieser Zeit aufsprühenden Geister der Heimatliebe, der helfenden Nächstenliebe und schlichter Heldengröße zum vollen Leben und wenn sie auch die religiösen Kräfte der Volksseele nicht zum vollen Ausdruck bringt, so kann man ihr tiefe ethische Wirkungen wohl nicht absprechen; schon aus diesem Grunde verdient sie warme Empfehlung.

M.

Speck, Wilhelm: Aushalten. Ein Quartettfinale. Novelle. 96 S. Hamburg, Großborstel, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Kartonierte Mk. 1.—.

Ein wahres Dichterbuch. Erzählt mit wunderbarer Vertiefung und Einfeldung in seelische Zustände das Schicksal einer musterhaften Mutter und Hausfrau, die, obwohl tapfer und pflichtbewußt gegen eine sündige Leidenschaft kämpfend, doch in einer Stunde plötzlicher Schwäche der Liebeswerbung eines Pensionärs ihres Gatten erliegt und dann unter dem Gefühl ihrer Schuld seelisch zusammenbricht, bis ihr der Zuspruch ihres Pfarrers ein Wort in die Hand gibt, an dem sie sich wieder aufrichtet und zu ihrer Pflicht, die sie zu verlassen im Begriff stand, zurückkehrt. — Ein katholischer Dichter hätte freilich eine einfachere, dafür umso gründlichere Lösung des Problems gefunden.

M.

Literaturwissenschaft.

Vienhard Friedrich, Deutsche Dichtung in ihren geschichtlichen Grundzügen dargestellt. Leipzig, Quelle u. Meyer 1917, 137 S. Mark 1.50.

Wer Vienhards „Wege nach Weimar“ oder eines seiner schönen Dramen kennt, wird in diesem Büchlein „Deutsche Dichtung“ vor allem den

Durchbildung des Stoffes durch Einhardts Ideenwelt nachgehen. Die Einleitung verkündet, daß das Büchlein das Spiel der Formen nicht losgelöst vom dichterischen Lebensodem betrachten wolle, da dieser das Wesen der Dichtung ausmache. Lebensodem ist aber Einhard gleichbedeutend mit nationalem, ethischem, religiösem Denken und Fühlen und dementsprechend werden auch die von solchem Geiste beseelten Dichtergestalten nachdrücklich in den Vordergrund gestellt. Einhard prägt ausgezeichnete Kapitelüberschriften, so die Alliteration Heldenlied und Heilanddichtung (für die erste Periode), Troß und Treu (worunter Nibelungenlied und Gudrun zusammengefaßt werden), Gralskeld und Liebestrank (für Wolfram und Gottfried). Mit Wartburg, Wittenberg, Weimar überschreibt er seine Dreiteilung der Literaturgeschichte. Das Kapitel Wittenberg will die Epoche zwar nicht als eine Periode lutherischer Dichtung verherrlichen (8), aber wenn Silesius, Spee, Grimmselshausen so beträchtlich hinter den protestantischen Dichtern zurückstehen, ein so Sprachschöpferischer Geist wie Abraham a Sancta Clara ganz übergangen und Luthers „Eindeutschungskunst“ in Prosa und Kirchenlied dermaßen überschätzt wird, läuft es schließlich doch auf dasselbe hinaus. Die Periode Weimar schildert ausführlich Klopstocks Gemütschwung, Lessings Verstandesenergie, Wielands elastische Formpflege, Herders und Winkelmanns Einfühlungstalent und Kants und Friedrichs des Großen Ordnungsenergie, stellt aber im Kapitel „Goethe und Schiller“ den letzteren einseitig in den Vordergrund. Das 19. Jahrhundert, „Romantik und Reichsgedanke“ benannt, gilt nur als „Weimarische Ausstrahlung“. Um wieviel fruchtbarer ist da Kraliks Auffassung; auch Roschs Eichendorff-Kalender hätte reiche Hinweise gegeben, das 19. Jahrhundert als ein romantisches aufzufassen, was Einhard durch seine Unterscheidung einer phantastischen, deutschnationalen und bürgerlichen Romantik sehr erleichtert worden wäre. Im Abschnitt „Gesellschaftskritik und Naturalismus“ schildert Einhard eine Geistesrichtung, die unter dem Begriff der Romantik nicht unterzubringen ist, setzt sie mit Recht zu dem jungen Deutschland in Beziehung und tadelt ihre Bevorzugung der Analyse und ihre zeretzende Kritik. In der Darstellung des „Gegenstoßes“ stellt er sich selbst als Führer an die Spitze und vergißt nicht auf verwandte Bewegungen (sogar auf die Theosophie Steiners!) hinzuweisen, findet aber kein Wort für die sehr „verwandten“, aber ungleich genialeren Bestrebungen Kraliks, der freilich nicht erst 1900, sondern schon 1891 sein Programm in Büchern und Essays verkündet hat. Auch für die seinen eigenen dichterischen Werken nahestehenden Begabungen Emil Götts, Karl Domanigs u. a. hat Einhard kein Auge; im Weglassen ist er überhaupt kühn; aber was ihm sonst hoch anzurechnen wäre (— denn unsere Literaturgeschichten leiden nicht daran, daß sie zu wenig, sondern daß sie zu viel Namen geben) gereicht ihm zum Verhängnis, wenn er einen Ferdinand Raimund nur in einer Klammer (mit Anzengruber zusammengeworfen) anzuführen weiß und Novellisten wie Halm und Saar nicht nennt. Als Ersatz dafür ist auf Mombert, Morgenstern, ja auch einen Ganghofer keinesfalls vergessen. Das Literaturverzeichnis führt von katholischen Literaturgeschichten weder Lindemann noch Salzer an. Im einzelnen viel Erfreuliches, im ganzen aber keinesfalls eine Literaturgeschichte.

O. Ratann.

o o o

Literarischer Wegweiser.

Gegen den literarischen Schmutz und Schund gibt es eigentlich nur ein wirksames Mittel: Gute Bücher im Volke verbreiten. Freilich, über die Hauptfrage, was man unter „guten“ Büchern eigentlich versteht, darüber

werden wir Katholiken uns mit „Aufgeklärten“ und „Freisinnigen“ schwer einigen können. Wir müssen uns darum fest auf die eigenen Füße stellen. Einige unserer katholischen Verleger haben die Lösung dieser Frage schon selbst in die Hand genommen. Wir konnten vor nicht zu langer Zeit an dieser Stelle über die schönen Fortschritte der von Johannes M u b a u e r herausgegebenen Sammlung: „H a u s e n s B ü c h e r e i“ berichten und heute können wir auf ein ähnliches Unternehmen der Kunstanstalten Josef Müller-München hinweisen, die ausgewählte Volkserzählungen lebender katholischer Autoren in äußerst geschmackvoll ausgestatteten Bändchen zum Einheitspreise von Mk. 1.20 herausgibt. Bisher liegen folgende Bändchen vor: „Blindgänger“ von M. H o m s c h e i d, eine von starken dramatischen Effekten getragene Erzählung (aus der Kriegszeit) von tragischer Schuld und Läuterung, eine Dichtung voll poetischem Stimmungsgehalt; „Heimgefunden“ von A. J. C ü p p e r s, ein Buch vom Kriege mit den unheimlichen Mächten des gottentfremdeten Kulturlebens, ein starker Ruf zu sittlicher Läuterung; „Hinterwäldler“ von A. S c h o t t, dem Meister der Schilderung des Volkslebens im böhmisch-bayerischen Walde, den Widerhall der Ereignisse beim Ausbruch des Krieges in einem Böhmerwald-dorfe mit Kraft und Treue schildernd; endlich „Wie sie's tragen“, eine Sammlung von drei mit starkem Können gestalteten Volkserzählungen aus dem Kriege, voll ergreifender Wirklichkeitspoesie und eingetaucht in die wunderbaren Tiefen der deutschen Volksseele.

Ein älteres Unternehmen dieser Art, die Sammlung „Unsere Erzähler“ (Möndendorff'sche Verlagsbuchhandlung, Münster i. W.) legt das Hauptgewicht darauf, volkstümliche Novellen und Romane vorwiegend katholischer Autoren zu möglichst billigem Preise und in dementsprechend einfacher, solider Ausstattung unter das Volk zu bringen. Unter den 53 bisher erschienenen Bändchen befinden sich u. a. Erzählungen von E i c h e n d o r f f, Stifter, Annette v. D r o s t e, O. L u d w i g, H. v. K l e i s t, E. M ö r i k e; von neueren Autoren finden wir E n r i c a v o n H a n d e l- M a z z e t t i mit der prächtigen Erzählung „s Engerl“, P. R a f a e l und F r a n z W i c h m a n n vertreten, den letzteren mit der sehr spannenden und zeitgemäßen Erzählung aus dem Jahre 1912: „So hat sie Gott geschlagen“ (Band 49—51) und mit der trefflichen historischen Erzählung „Die Heldinnen des Bregenzerwaldes.“ Das letzte, 53. Bändchen, bringt eine gute Auswahl aus den Novellen von E. A. P o e. Jedes Bändchen kostet nur 25 Pfennige.

Selbstverständlich findet sich auch in den zahlreichen, für breite Volkskreise bestimmten Büchersammlungen nichtkatholischer Verleger viel Edelgut, doch ist es klar, daß die katholische Kritik hier einen strengeren Maßstab anlegen muß als in Fällen, wo der gereiften Einsicht gebildeter Leserkreise die Richtigstellung religiöser oder sittlicher Irrungen mit größerer Wahrscheinlichkeit zugemutet werden kann. So bringt z. B. „Cotta'sche Handbibliothek“, die übrigens mehr auf die Bedürfnisse des gebildeten Mittelstandes zugeschnitten ist und vorzugsweise die klassische Literatur in sehr billigen Einzelausgaben verbreitet, neben vielem Schönen und Empfehlenswerten auch Werke, die ein gewissenhafter katholischer Kritiker niemals als Volkslektüre empfehlen kann, so z. B. in den neueren Nummern „Die braune Rosa u. a. Erzählungen“ von R. E. F r a n z o s, während z. B. der in mancher Hinsicht fesselnde und volkstümlich gehaltene Roman „Die Rothenburger“ von A. W i l b r a n d t, ebenso wie die aus sozialem Empfinden und aus unmittelbarem Leben geschöpfte Erzählung „M a r t i n. Häblers Erlebnisse“ von J. C. H e e r mit einigen Einschränkungen auch gereiften katholischen Lesern empfohlen werden können.

Die neuere Schweizer Dichtung in weitere Kreise zu tragen, bezweckt wohl in erster Reihe die bei Orell Füssli in Zürich erscheinende Sammlung „Die stille Stunde“. Geschmackvoll kartonierte Bändchen zum Einzelpreise

von Mk. 1.20 bis Mk. 1.80 bilden den äußeren Rahmen für Werke literarischer Kleinkunst, als deren Urheber zumeist jüngere Schweizer Dichter einem weiteren Leserkreise vorgeführt werden sollen. Es ist erfreulich zu sehen, daß diese jüngeren Schweizer Dichter bei aller Modernität doch im allgemeinen den Heimatsboden nicht ganz unter den Füßen verlieren. Slattweg für katholische Leser abzulehnen ist das erste Bändchen, in welchem Felix Möschlin die Abenteuer einer Soldatendirne im 30jährigen Kriege sowie eine andere schwedische Virnengeschichte mit „künstlerischer Freiheit“ behandelt. Mit der stillsinnigen Art Josef Reinharts, der im 2. Bändchen allerlei nachdenkliche und heitere Buben- und Sonderlingsgeschichten erzählt, werden sich katholische Leser schon besser befreunden. Die Erzählung „Söldner“ von Emil Scherer wird in der Schlichtheit, wie hier ein bewegtes Menschenschicksal, das Leben eines Schweizer Fremdenlegionärs, dargestellt wird, allgemeinen Beifall finden. Auch die einfachen, von sozialem Gefühl durchtränkten Geschichten aus dem Arbeiter- und Lehrleben von R. J. Lang („Leonz Wangel“) dürften sich teilnehmender Leser erfreuen. In „Die Stadt“ malt Friß Marti mit erschütternder Kraft ein ländlich-städtisches Sittengemälde, das Ringen der Mutterliebe um eine verlorene Tochter und in einer andern Erzählung die Tragödie eines verlorenen Sohnes. Die literarischen Skizzenblätter J. V. Widmans, von welchen das 6. Bändchen einige charakteristische Proben bringt („Der Gorilla u. a. E.“), sind in ihrer Eigenart schon so bekannt, daß die Kritik darüber nicht mehr viel zu sagen hat. Daß der ziemlich freisinnige Autor sich in der Behandlung sittlicher Probleme weitgehende Freiheit gestattet, muß aber doch gesagt sein.

Von der Schweiz nach Tirol ist kein weiter Weg, aber zwischen diesen modernen Schweizer Dichtern und dem Tiroler Volkspoeten Reimmichl (Sebastian Rieger) steht mehr als das äußerlich trennende Gebirge. Dieser urwüchsige, gerade Tiroler mit dem Herzen eines Kindes verschmält alle Formgelecktheit der „Modernen“ und alles ästhetische Geschwenzel und ist doch ein echter Dichter und noch dazu einer, der sein ganzes Volk mitreißt in die Wunderwelt seiner Poetenträume. Denn etwas Wunderhaftes, so ein Goldstrahl aus einer andern Welt, webt und wittert fast immer um seine Gestalten, in allen seinen Dichtungen. In seinen größeren Erzählungen findet das Volk alles, was es an Geschichten und Büchern liebt: Vor allem etwas Feiertägliches, denn den grauen Alltag lebt es obnehin zur Genüge in seinem harten Werk; dann viel Handlung — in den Geschichten, die das Volk liebt, muß viel geschehen, jedenfalls mehr als in den Büchern unserer modernen „Seelenkinder“. Webt sich über dies Geschehen noch ein Schimmer vom Abenteuerlichen, Wunderbaren, Kindlichen, dann hat das Volk sein Buch, nach dem in den kargen Feiertunden seine Seele hungert. Und solche Bücher schreibt der Reimmichl. Besonders in seinem neuesten „Die Glocken vom Hochwald“ (Verlag Tyrolia, Innsbruck, gebunden Mark 3.—) klingt alles zusammen, was die Herzen der jungen und alten Tiroler mitklingen macht: Gottes-, Vaterlands-, Heimats- und jungtreue Mädchen- und Mannesliebe, starke, gläubige Mannestat und ihr Sieg über das Gewürm des Neides und der Selbstsucht. Und über all das klingen immer die wunderbaren Glocken wie Stimmen aus dem Jenseits, ein Symbol der ewigen Wunderwelt, die über dieser kleinen Menschenwelt lebt und klingt in Tönen und Gedichten, für die nur der reine Kinderglaube Aug und Ohr hat. Diesen Vorzügen gegenüber würde es wenig bedeuten, wollte die Kritik es beklagen, daß Reimmichl in der altväterlich vertrauten, manchmal etwas ungelenten Sprache, nicht in modern gefeilten Rhythmen und Rätselbildern mit seinem Volke spricht, oder daß er immer noch dem „starren Formalismus“ der „alten Schule“ huldigt und so gar keine Neigung verrät, den modernen Größen ihr Räuspern und Spucken abzugucken. Wir Katholiken müssen die Begriffe „Kunst“ und „Dichtung“ schon etwas

weitherziger auffassen, als die Modernen, die da meinen, hinter ihren Marksteinen sei alle Kunst zu Ende oder fange bei ihnen erst an.

Ein rechtes Volksbuch, das dem ehemals „gemüthlichen“, heute so schwerbedrückten Wiener so manche schwere Stunde erleichtern und auch Nichtwienern einen Hauch von dem Wesen urwienerischen und altösterreichischem Volkstum vermitteln kann, hat Maria Rök geschrieben und ihm den Titel gegeben „Stückerl als Landsturmann“ (Regensburg und Wien, Verlag Jos. Habel, Preis gebunden Mark 1.50). Sie schildert darin mit sonnigem Humor die Erlebnisse eines behäbigen, bequemen und übermäßig auf sein leibliches Wohl bedachten Wiener Hausherrn, der zum Militärdienst einrückt und im Strapazen- und Opferleben eines Vaterlandsverteidigers all das Kleinliche und Selbstsüchtige abtut und zur Pflichttreue eines echten, wackeren Mannes heranreift.

Eine ihrer Anlage nach ebenfalls volkstümlich gehaltene, gerade jetzt sehr zeitgemäße Verteidigung des Jesuitenordens gegen die Angriffe seiner Feinde gibt Johannes Mayrhofer in seinem Jesuitenroman „S. J.“ (Regensburg, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, Mark 2.—, gebunden Mark 2.80). Die Romanform ist hier offenbar nur gewählt, um die Verteidigungsschrift lebendiger, eindringlicher und auch solchen genießbar zu machen, die nur „Unterhaltendes“ lesen wollen. Für gewöhnliche Unterhaltungsektüre ist freilich der Inhalt zu schwer, zu ernst; trotzdem hat das Buch Erfolg, denn es steht schon im 10. Tausend. Es schildert am Faden einer höchst einfachen, nur nach der seelischen Seite hin bewegten Handlung den Bildungs- und Studiengang eines edlen jungen Mannes, der aus reinsten idealen Beweggründen in den vielgeschmähten Orden eintritt. Nur ein Autor, der diesen Bildungsgang selbst mitgemacht hat, kann ihn so eingehend und anschaulich darstellen. In dieser, den Stempel eines wahren Erlebnisses unverkennbar tragenden Schilderung liegt aber gerade die beste Verteidigung des Ordens gegen die Angriffe, die sich gegen seine Erziehungsmethode und die Schulung seines Nachwuchses richten.

Bedeutend bewegter und lebensvoller, weil ein ganzes Menschenjochsal umfassend, ist die ähnliche Schilderung eines Ordensberufes, die Fr. Donatus Pfannmüller O. F. M. in seiner Erzählung „Paulas Strome“, ein Lebensweg abseits der breiten Straße“ darbietet. (Wiesbaden, Herm. Rauch, Mark 2.80, gebunden Mark 4.—). Eine so einfache, stille Geschichte, und doch in ihrer Schlichtheit so rührend, so ergreifend: Die Geschichte eines reisenden Handwerksburschen, der in einem Bauernhose bei mitleidigen Menschen Schutz vor dem Tode durch Erfrieren findet, als Knecht angenommen wird und sich als solcher trefflich bewährt, schließlich aber dem immer eindringlicher an sein Herz klopfenden Ruf der Gnade folgt, in ein Franziskanerkloster als dienender Bruder eintritt und in China beim Boxeraufstand den Martiertod erleidet. Auch in diesem Buche ist das Leben im Kloster, im Noviziat bis ins kleinste aus eigenster Anschauung und Erfahrung geschildert. Ein Buch, das für Schlichte, mit dem Wege der Gnade vertraute Seelen einen ganzen Pack moderner Romane aufwiegt.

Eine bedeutend schwierigere Aufgabe hat sich der Verfasser mit dem Versuche erwählt, das wenige, was uns die Evangelien aus der Jugendgeschichte Jesu erzählen, zu abgerundeten, durch die dichterische Phantasie lebensvoll ausgeschmückten Bildern zu gestalten. Um eine solche Aufgabe vollkommen zu lösen, müßte ein religiös wie dichterisch gleich außerordentlich veranlagtes Genie kommen. Wenn man aber diesen höchsten Maßstab an die „Bilder aus Palästinas glücklichster Zeit“, die D. Pfannmüller unter dem Titel „Als der Heiland kam“ (Essen, Tredebeul u. Krenen) veröffentlicht, nicht anlegt, sondern mehr das religiöse Bedürfnis frommer Seelen ins Auge faßt, betrachtend den Spuren des Gottmenschen zu folgen, dann mag man bei diesen, aus dichterischer Phantasie wie aus mystischer Betrachtung zu gleichen Teilen hervorgegangenen Bildern mit

warmer Anteilnahme verweilen. In Pfannmüller steckt entschieden eine starke dichterische Begabung, von der er freilich oft das Schwerste fordert, nämlich das Ueberfönnliche im fönnlichen Bilde dichterisch zu gestalten.

Ein Buch, das so recht für unsere Zeit paßt, hat M. Domanig aus Beiträgen katholischer Schriftsteller unter dem Titel „Große Liebe“ (Regensburg, Jos. Habel) zusammengestellt. Lauter gemüthvolle, oft tief ergreifende und zumeist literarisch wertvolle Erzählungen, aus welchen die Macht reiner Liebe hervorleuchtet, jene Macht, die allein die satanische Macht des Hasses und damit auch die Schrecken des Weltkrieges überwinden kann.

Damit zum Schluß der Humor nicht fehle, sei aus ein kleines, im Verlage von Tredebeul u. Krenen-Essen erschienenen Heftchen verwiesen, das unter dem Titel „Das Kriegsschwein“ in „Vulstigen“ Bildern und Versen Leid und Freud der Lebensmittelhamsterei schildert.

Die auf künstlerische Hebung der Jugendschriftenliteratur abzielende Bewegung scheint insofern einen Erfolg erzielt zu haben, als anerkannte Dichter zuvordringend mit Märchenbüchern hervortreten. So der Wiener Dichter Felix Braun, der unter dem Decknamen Beran seine „Märchen und Träume“ im bekannten Züricher Verlag Orell Füßli erscheinen ließ. Als hochmoderner Dichter verschmäh't Braun natürlich die alten, naiven Märchenstoffe und erfüllt die zumeist der täglichen Umwelt des Kindes entnommenen, manchmal auch aus phantastischen Dichterträumen gewebten Stoffe mit symbolischen Beziehungen, die natürlich dem Kinde verborgen bleiben. Ueberhaupt fehlt dem modernen Dichter bei allem Reichtum und bei aller Originalität der Erfindung doch der Zauber der Kindlichkeit, er bewegt sich oft in Regionen und Vorstellungen, die dem Kinde nach christlichen Erziehungsgrundsätzen ferngehalten werden sollen. Das katholische Gegenstück zu diesem wohl nur für sehr moderne Kinder berechneten Märchenbuche ist „Der Märchenvogel“, den Laurenz Riesgen soeben aus dem Herderschen Verlag in Freiburg in die Welt fliegen läßt. Aus Riesgen ist ein Dichter, im guten Sinne modern, ohne den üblen Beigeschmack des Wortes und seine Märchen sind auch ohne Anlehnung an die alten Stoffe aus einer ganz eigenpersönlichen dichterischen Traum- und Bildwelt geschöpft. Viele sind ebenfalls symbolische Einkleidungen alter Lebenswahrheiten, doch sind auch reine, ganz kindlichnaive Märchen darunter; es ist überhaupt eine reiche Gedanken- und Empfindungswelt, die sich in bunten Märchenblüten hier entfaltet. „Der Märchenvogel“ ist in der schönen Ausstattung, die ihm der Verlag gegeben, mit den prächtigen Bildern von Rolf Winkler wohl eins der schönsten neuen Märchenbücher für katholische Kinder.

Den Zweck, der Jugend ein Führer zu den Meisterwerken deutscher Dichtung zu sein, indem sie ihr die Stoffwelt dieser Dichtungen in Märchenform nahe bringt, verfolgt die bei R. Graeser in Wien erscheinende Sammlung „Ein Mädchenborn“ von Rudolph Saudak. Der erste Band, die Meisterdramen Schillers in der Form von Märchen behandelnd, läßt eine etwas kindlichere Sprache wünschen — die Darstellung scheint etwas zu lehrhaft und schulmäßig gehalten.

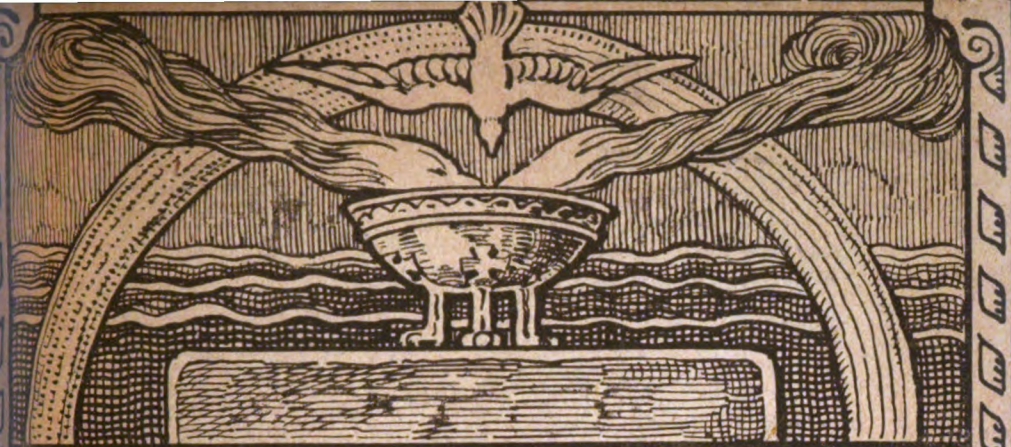
Auch die beiden, vorwiegend für die katholische Jugend berechneten Jugendschriften-Sammlungen „Kinderfreude“ (Herdersche Verlagsabteilung, Freiburg i. Br.) und „Bachems Jugend- und Volkserzählungen“ (J. P. Bachem, Köln) legen erfreulicherweise neben dem erzieherischen Moment, das vernünftige christliche Eltern in richtiger Erkenntnis des „Einen Notwendigen“ immer in die erste Reihe stellen, auch auf den literarischen Wert des Gebotenen ein stärkeres Gewicht. Besonders die Bändchen der ersten Reihe (gebunden Mark 1.20), die mehr für das eigentliche Kindesalter berechnet sind und auch in ihrer hübschen Ausstattung mit farbigen Bildern die Augen der Kinder erfreuen, scheinen in der Mehrzahl den richtigen kindlichen Ton zu treffen und tragen den Titel „Kinder-

freude“ nicht umsonst. Die „Volks- und Jugenderzählungen“ von Bachem, deren Bändchen sich schon der Hundertzahl nähern (geb. Mk. 1.—), bieten dagegen eine ungemein reiche Auswahl von Erzählungen für die schon etwas mehr herangereifte Jugend sowie auch für Volksbibliotheken. Die Erzählungen sind meistens spannend geschrieben, bewegen sich in gesunder, edler Stoffwelt und tragen der Forderung nach Vertiefung religiösen und vaterländischen Empfindens reichlich Rechnung.

Aus der großen Zahl von Jugendschriften, die als Geschenkwerke dienen können, heben wir nur einige hier noch nicht genannte hervor: Auf der Fahrt des Verschollenen von Otto Altman (Regensburg, Jos. Habel) — hier ist die Form einer an Abenteuern reichen Reiseerzählung gekleidete Einkleidung für die Vermittlung eingehender Kenntnisse vom Leben und Treiben fremder Völkerschaften, von Naturerscheinungen, von Charakterbildern ferner Länder und Meere. Ein sehr empfehlenswertes Buch für die wißbegierige reifere Jugend. Knabengeschichten mit vorwiegend religiösem Hintergrunde erzählt recht ansprechend und lebendig Pater Odilo Zurkinden in seiner Sammlung „Im Morgenrot“ (Einsiedeln, Verlagsanstalt, Benziger u. Co.); Erzählungen, die sich auf literarisch weit über den Durchschnitt der Alltagsliteratur erheben und wärmstens empfohlen werden können. — „Von guten Kameraden“ erzählt M. Maidorf der reiferen Jugend drei Kriegsgeschichten recht ergreifend und fesselnd (Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger u. Co.). Beide letztgenannte Bücher sind als Geschenkwerke schön ausgestattet und mit guten Einschaltbildern geschmückt.

Ungemein lieb und herzwinnend weiß Josef Piensberger in dem Büchlein „Der Heiland meine Freude“ für Erstkommunikanten kleine tiefempfundene Geschichtlein vom Allerheiligsten Altarsakrament in einem lieblich-kindlichen und doch dabei dichterisch anmutenden Tone zu erzählen. Dieses wunderliebe und fromme, im Herderschen Verlag, Freiburg i. Br. erschienene Büchlein sollte allen Erstkommunikanten in die Hand gegeben werden. Auch Lehrern, Eltern und Erziehern mag es beim Kommunionunterricht der Kinder gute Dienste leisten. Mehr vom dogmatischen Standpunkte, aber doch auch in einer dem kindlichen Verständnis angepaßten, von warmer Frömmigkeit durchwehten Sprache, eigentlich im kindlichen Plauderton behandelt Pater Zulueta S. J. das Thema „Jesus das Brot der Kinder“ (Uebersetzung aus dem Englischen, Verlag der Paulinusdruckerei, Erier). Auch dieses Büchlein mag sowohl den ganz kleinen Erstkommunikanten, für die es eigentlich bestimmt ist, wie ihren Lehrern warm empfohlen sein.

Einen von gläubig protestantischer Seite unternommenen Versuch, den Kindern Jesus nahe zu bringen, so daß sie nicht bloß mit dem Verstand, sondern mit dem Herzen seine Lehre erfassen, bedeutet das Buch „Christ der Retter“ von Gottfried Zankhauser (Basel, Kober, Spittlers Nachfolger). Es sind Geschichten aus dem Leben Jesu, kleinen und großen Kindern erzählt; Versuche, die evangelischen Berichte mit frommer Phantasie auszumalen, damit sie etwas lebendiger auf das Kindesherz wirken und einen umso nachhaltigeren Eindruck erzielen. Katholischen Kindern wird man das Buch wohl nicht in die Hand geben, obwohl sich kaum etwas Anstößiges für katholische Leser darin findet; aber Lehrer und Erzieher werden mit Augen die Wege verfolgen, auf welchen ein christusgläubiger Protestant die Kinder zu Jesus führen will. Es sei bemerkt, daß diese Erzählungen die Schriftlesung nicht ersetzen, sondern ihren Eindruck nur vertiefen sollen. Jedenfalls sind es originelle, neue Wege, die der Verfasser einschlägt.



Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 7 u. 8

April-Mai 1917/18

Inhalt:

Bettlertum von Richard Knies / Franz Trautmanns Leben u. Schaffen von Wilhelm Rosch / Der Grieche von Max Fischer / In Memoriam von M. Herbert / Moderne vlämische Volkslieder von Dr. Leo Schwing / Wahre jeder sein Geheimnis von Calderon / Heinrich Zerkulen von Dr. Franz Fakhbinder / Im Zypressenhain von Peter Dörfler / Drei Silhouetten aus der Spitzweggasse von Heinrich Zerkulen / Madonna in Grün von Leo Sternberg / Lied der Schöte von Peter Bauer / Hau- und Bausteine / Stimmen der Zeit / Anmerkungen und Mitteilungen / Von neuen Büchern

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

SIBER
HALL

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert

Dr. Johannes Eckardt

Wien, XVIII., Rloßergaffe 11

Salzburg, Dreifaltigkeitsgaffe 19

12. Jahrg. Heft 7 u. 8. April—Mai 1917/18

Inhalt:

Bettlertum. Von Richard Rnies	267
Franz Trautmanns Leben und Schaffen. Von Wilhelm Kosch	268
Der Grieche. Von Max Fischer	280
In Memoriam. Von W. Herbert	292
Moderne vlämische Volkslieder. Von Dr. Leo Schnering	295
Wahre jeder sein Geheimnis. Von Calderon. Uebersetzt von Freiherrn v. Nalßen (Schluß)	305
Heinrich Zerkaulen. Von Dr. Franz Fakhbinder	314
Im Zypressenhain. Von Peter Dörfler	319
Drei Silhouetten aus der Spitzweggaffe. Von Heinrich Zerkaulen	321
Madonna in Grün. Von Leo Sternberg	323
Lied der Schloze. Von Peter Bauer	323
Hau- und Bausteine	324
Stimmen der Zeit	334
Anmerkungen und Mitteilungen	339
Von neuen Büchern	346

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder
unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:

Ganzjährig	K 10.—
Halbjährig	K 5.—
Vierteljährig	K 2.50
Einzelnummer	K 1.—

Auslieferungsadresse:
Innsbruck, Andr. Hofersstr. 4

Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:

Ganzjährig	Mt. 8.—
Halbjährig	Mt. 4.—
Vierteljährig	Mt. 2.—
Einzelnummer	Mt. —.80

Auslieferungsadresse:
München, Schellingstraße 41

Verlagsanstalt Tyrolia.

Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäft-
liche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Innsbruck, den 29. April 1918.

Mitteilung!

Wir müssen den Beziehern des „Gral“ leider mitteilen, daß es uns wider Erwarten nicht gelungen ist, das bisher für unsere Zeitschrift verwendete Druckpapier für die weiteren Hefte zu erhalten und wir bitten deswegen, es in Nachsicht zu entschuldigen, daß wir einstweilen zu einem einfachen Kriegspapier greifen mußten.

Verlagsanstalt Tyrolia.

Bettlertum. Drei Sonette von Richard Knies.

I.

O Herr, wann wirst du meiner tiefen, wilden,
bohrenden Bettlerungebändigkeit,
die auf dem Markte ihre Not ausschreit,
vergönnen, sich erhöhend umzubilden?

Wie fern bin ich, der töricht auf Gefilden
von Gaffern seine Seele ohne Kleid
vor schamlos kaltem, frechem Blick entweiht,
von deiner Art, der ganz in Zucht gehüllt!

O wie verzehrt mich jetzt die Feuerscham,
daß nicht wie deine Donner furchtbar rollten
meine Erschütterungen, wie sie sollten,

Damit die Menschen eine Angst ankam,
den Spott mit Eimern auf mich auszugießen
und achtungslos zu denken: Seht nur diesen!

II.

Ich sollte, Herr, wie du das Schweigen sein!
Sollt ich? Als Weiser oder Tor zu sprechen,
in Wahl zur Würde oder zum Gebrechen,
gabst du des Wortes Kraft nur uns allein.

Stieß nicht aus göttlich hehrstem Mund ein Schrei'n
gell an dein Herz, das wie ein berstend Brechen
von starken Wellen klang und doch aus Schwächen
der Angst auch war lösender Widerschein?

Auch dieser Ruf ließ sich die Schmach gefallen,
durch eine bitt're Flut von Hohn zu zieh'n:
sie durften in den Lästerschlamm ihm treten.

O, wie heut' uns all diese Worte hallen,
und wie wir heut' erschüttert auf den Ruinen
sie klar begreifen, tief mit ihnen beten!

III.

Nein, unbekümmert laut will ich zu dir
 hinauf die Schreie meines Rufens stoßen,
 mögen sie gelten als die wundergroßen
 Erbarmungsbitten eines Sünders, Zier
 all seiner Reue; ob man hämisch mir
 sie deutet als Gebärden würdelosen,
 zerlumpten Bettlers, ob man gar den bloßen
 brünstigen Laut herbört von einem Tier —

mit dunkler Witterung für deine Spuren
 tönt eine deiner ärmsten Kreaturen
 all ihrer Gottsucht qualvolle Marterpein.

Einmal wirfst du mich aus mir selbst erlösen,
 Dann werden meiner Knechttheit nied're Blößen
 glänzen im Gotttheitslicht wie Edelstein.

○ ○ ○

Franz Trautmanns Leben und Schaffen.

Von Wilhelm Rosch.

Selten erscheint ein Dichter so innig verknüpft mit Namen und Wesen seiner Vaterstadt wie Franz Trautmann mit Alt-München. Keiner weder vor ihm noch nach ihm hat dem lieben Münchner Kindl tiefer ins Herz geschaut, keiner die Gassen und Plätze, Häuser und Kirchen, Türme und Tore und vor allem die gemütvollen Menschen der einst herzoglichen, später kurfürstlichen und endlich königlichen Residenz wahrer geschildert, wunderbarer gemalt, poetischer verherrlicht. Die gute alte Zeit Bayerns verkörperte in der Literatur niemand glücklicher, niemand schöner, niemand besser als er.

Und gleichwohl, an dem Reichtum seines Lebenswerkes gemessen, nehmen sich die Nachrichten über sein eigenes Dasein außerordentlich dürftig aus. In romantischer Sorglosigkeit ließ er Handschriften und Briefe zerflattern, wie die Laune des Tages bestimmte, wohin sie der Wind des Zufalls entführte. Nachdem er, ein Siebziger, die Augen zum letzten Schlummer geschlossen hatte, waltete erst recht kein günstiger Stern über seinem Nachlaß. Die künftigen Gelehrten gingen die längste Zeit achtlos an ihm vorüber. Die Spätromantik war außer Kurs gesetzt und wissenschaftlich mißachtet, wer ihr freundlich

Aufmerksamkeit schenkte. Nur das Volk und die Jugend, die unverbildeten Mächte unserer Kultur, die freilich keinen Hörsaal und keinen Salon beherrschten, erbauten sich an seinen Mären und Abenteuern, lasen darin immer wieder und warteten im übrigen ruhig auf die Stunde der offiziellen Wiedergeburt.

Nun, dreißig Jahre nach des Meisters Heimgang, bricht der Tag an, der eine Sammlung seiner Schriften, die erste ihrer Art, ermöglicht, der die nachlässigen Literaturhistoriker und Kritiker an ihre unverjährte Ehrenpflicht Trautmann gegenüber eindringlich gemahnt, der schließlich zum ersten Versuch eines biographischen Denkmals aufmuntert. Einen solchen und nichts anderes wollen die folgenden Blätter bedeuten.

Darüber, wo Trautmann geboren ist, so läßt sich des Dichters ältester Biograph im „Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1857“ vernehmen, wird wohl nie ein Streit entstehen. Jede Zeile, die er geschrieben hat, verrät das Münchner Kind. Seine Geburt fällt noch in die Regierungszeit Maximilian Josephs, und zwar auf den 28. März 1813. Während aber der damalige Kronprinz bereits begonnen hatte, die großartigen Kunstschöpfungen vorzubereiten, durch die er München dereinst zu einer unvergleichlichen Stadt erheben sollte, hatte der glänzende und in seinem Auftreten oft recht poetisch-drahtisch erscheinende Hof Maximilian Josephs die lebendigen Erinnerungen an das Still-Leben der alten Kurfürstenzeit ebenso wenig vergessen machen als die blutigen Wunden, welche die wilden, eben erst vorübergerauschten Kriegsjahre dem Lande Bayern geschlagen hatten. Eine Gegenwart des Glanzes, der eine Vergangenheit ruhmvoll durchgekämpfter Leiden noch lebendig und der eine Zukunft werdender Kunstglorie verheißen war —, wahrlich auf solchem Boden mußten die Reime einer farbigen Gemütswelt um so unverkümmerter gedeihen als auch im engen Raume des Hauses selbst, in dem der Dichter aufwuchs und, unbehindert von Seiten seiner Eltern, seine kindlichen Neigungen frei entfalten durfte.

Der Vater war Hofjuwelier, dabei Kunstliebhaber und Kunstkenner. Er hatte eine kleine Galerie von Gemälden, unter denen sich manches wertvolle Stück vorfand. Die Mutter war eine überaus seelenvolle Natur, kindlich fromm den Lehren der angestammten katholischen Religion ergeben.

Eine ältsliche Tante begleitete den kleinen Franz auf seinen ersten Streifzügen durch die Vaterstadt. Sie ward nie müde, ihm auf seine hundert Fragen Bescheid zu geben, und wenn ihr je der Stoff auszugehen drohte, dann brach sich die Phantasie des jungen Dichters freie Bahn, und er erzählte ihr in der Weise, wie er's wohl von ihr erwartet haben mochte, die mun-

derlichsten Geschichten aus alter Zeit, die er an die Arche Noah, die Hexenbastei, das alte Turnierhaus oder an den Grabstein des Bischofs Tulbeck mit seinem schwarzen Tritte leicht und spielend anknüpfte oder an die Sandgänge im hellgrünen Plan der alten Residenz, oder an das Grottenwerk des Muschelhofes mit seinen Nischen und abenteuerlichen Raryatiden oder wo sie sonst eben vorübergingen. Sag ja doch jenem Grottenwerke gerade gegenüber der schwarze Stein des Herzogs Christoph und die Steintafel mit den drei Nägeln und der Inschrift und waren doch die Bilder der Herzoge, Kurfürsten und ihrer Frauen in den Korridoren der Residenz und der Maxburg auch nicht gar weit davon.

Wie mag da manches dieser Bilder die jugendliche Phantasie mit jenem Stein und jener Tafel und jener Inschrift zusammengehalten haben? Wie viel von dem tatsächlichen Inhalte jenes Buches mag da schon geistig produziert worden sein, dem freilich erst einige Jahrzehnte später der wissenschaftlich gebildete Mann die ästhetisch vollendete Form zu geben vermochte, welche die „Abenteuer des Herzogs Christoph“ als eines der bedeutendsten chronikalischen Epen der Neuzeit erscheinen läßt.

Es nahte, so lesen wir in der oben angeführten ersten Biographie Franz Trautmanns weiter, die Zeit des Lernens für den jungen Dichter, er mußte die Schulen besuchen. Alle die A-B-C und Einmaleins erschlossen ihm wohl eine neue Welt von Verständnissen, aber sie konnten ihm doch den phantasiereichen Verkehr mit der Tante nicht ersetzen. Doch gedachte er auch später noch immer wieder aus dieser Periode mit vieler Lust kleiner Ferienaufenthalte, die er in Begleitung von Eltern und Geschwistern zu Undechs oder Wessobrunn verbrachte. Dem Stadtknaben erschien der Gottesfriede, der über den Kreuzgängen und Gärten dieser abgeschiedenen Zufluchten lagerte, um so erhabener, als er eben erst dem Lärm der Hauptstadt entronnen war. Dabei erschloß sich ihm jetzt schon ein besseres Verständnis für das rein Historische. Wie dürftig und trüb auch die Quellen gewesen sein mögen, aus denen er zu schöpfen in die Lage kam, er kannte doch schon die Geschichte vom Herzog Chassilo, der in der Wildnis verirrt war und, sich niederlegend, träumte, er sähe Engel eine Leiter auf- und niedersteigen, während sein Jäger derweilen die Quelle aufgefunden hatte, an die spätere Zeiten das Kloster Wessobrunn anlebten. Er wußte auch, was es für eine Bewandnis mit dem Denkzeichen hatte, das am grünen Hügelhang dicht vor dem Eingang ins Kloster stand, allwo zur Ungarnzeit mehrere Mönche erschlagen wurden. Und wenn er dann an den Steineinfängen der Quelle Wesslos und Chassilos im Grase lagerte, so zauberte sich seine Phantasie eine

Wildnis dahin, in welcher der müde Herzog umherirrte; die Mücken, die ihn umschwärzten, die Heuschrecken, die von Halm zu Halm hüpfen, verwandelten sich ihm in wilde Funken, und in den Wolken, die über ihn hinslogen, erblickte er die Geister der erschlagenen Mönche. — —

Aus Trautmanns Gymnasialzeit besitzt dessen Tochter folgendes Schulzeugnis, bezeichnend für Lehrer und Schüler. Es ist das die „Zensur, welche Franz Xaver von (!) Trautmann, von München, in dem Schuljahre 1828—29 als Schüler der vierten Klasse Abteilung A des Königl. Alten Gymnasiums hieselbst erhalten hat. Mutter Natur hat diesen Jüngling mit einem aufgehäuften Maße von Geistes- und Gemütsanlagen ausgestattet, unter denen ein für das Schöne und Erhabene glühendes Gefühl, und eine schöpferische Phantasie eine vorherrschende Rolle spielen. Apollo und die Musen haben, wie es scheint, diesen Jüngling frühzeitig als ihren Priester auserkoren, und bei ihm dürfen die horazischen Worte in Erfüllung gehen: Quem tu, Melpomene, semel nascentem placido lumine videris, illum non labor Istmius clarabit pugilem etc. . . . Das griechische und lateinische Sprachstudium scheint seinem poetischen Geist nicht ganz zu behagen. Dagegen bewies er für poetische Darstellungen eine unermüdete und fruchtbare Tätigkeit

J. v. G. Fröhlich, Rektor.“

Bald hernach, im Jahre 1830, erschien bei Fr. X. Auer in München ein hübsch ausgestattetes Büchlein „Gedichte“, des Siebzehnjährigen erstes Druckwerk, dem obgenannten Lehrer „ehrfurchtsvoll gewidmet“. Es enthält herkömmliche Gymnasialdichtung, geschult an klassischen Mustern wie Schiller und Klopstock, mit stark romantischem Einschlag, und zeugt von offener poetischer Begabung, nur daß diese noch nirgends über die bloße Nachempfindung hinausgekommen ist.

Man pflegt sehr gerne die Schulbildung im vormärzlichen katholischen Alt-Bayern geringschätzig zu beurteilen. Aber wer die „Gedichte“ des jungen Franz Trautmann durchblättert, staunt über die unbefangene Lektüre, die dieser mit Einverständnis seiner Lehrer getrieben haben muß. Die Verse „An Werther“ und „Der „Sänger“ (An Schiller) beweisen, daß ihm die beiden deutschen Dichterfürsten als heilige Vorbilder erschienen sind.

Es brauchte einige Jahre, bis Trautmann so weit mündig war, sich von gewissen Vorurteilen, an denen die Aera Montgelas einen Ueberfluß besaß, freizumachen, die systematische Pfaffenscheu des damaligen Münchener Bildungsphilisters zu überwinden und in die wahre Freiheit des wunderbar weiten Mittelalters einzudringen.

Auf den bayerischen Universitäten gingen dem eigentlichen Fachstudium ehemals zwei sogenannte philosophische Jahre voraus, eine Zeit seligen Nichtstuns. Aber Trautmann, der jenem bereits erwähnten Biographen zufolge sein Fachstudium, die Jurisprudenz, nur dem Vater zu Liebe ergriffen hatte, machte es fast umgekehrt. Sein Durst nach Wissen war gar nicht zu stillen. Jede dritte Nacht ging er nicht schlafen und seine Studierlampe brannte bis zum Morgengrauen.

Damals lehrten Görres und Schelling in München neben vielen anderen minder gefeierten, gleichwohl aber geistig sehr bedeutenden Männern. Trautmann trat mit den meisten in unmittelbaren geistigen Verkehr. Den außerordentlichsten Einfluß auf seine Entwicklung gewann indessen damals ein junger Edelmann, der, selbst begabt und strebsam, mit Trautmann einen innigen Freundschaftsbund stiftete. In Begleitung dieses Horion durchstreift der außerordentlich sprachkundige Dichter in der Folge den halben Kontinent, vom Vesuv bis zur Nordspitze Schottlands und vom Herzen Ungarns bis zum Scheitel der Pyrenäen; der Insel Großbritannien aber ward vor allen Ländern eine tiefeingehende Aufmerksamkeit geschenkt.

Es gab eine Zeit, wo Trautmanns ganze Seele von Land und Leuten, Geschichte und Literatur dieses Eilands erfüllt war. Walter Scott zog ihn völlig in seinen Bann und bestimmte seine literarische Entwicklung. Swift, Sterne und Fielding mit ihrem klassischen urgermanischen Humor, der nicht bloße Wortwitze liebt, sondern aus der Situation der Handlung und der Zeichnung der Charaktere hervorleuchtet, beeinflussten ihn.

Der Satiriker Saphir, der kurze Zeit in München weilte, um hier eine Zeitschrift „Deutscher Horizont“ herauszugeben, lud eines Tages den kaum noch bekannten Trautmann zur Mitarbeit ein. Dieser sagte freudetrunken zu. Allein er jubelte zu früh. Mit dem frühen Abschied Saphirs endete fürs erste auch seine eigene publizistische Herrlichkeit, ehe sie begonnen hatte. Fest entschlossen, nichts mehr zu schreiben, warf er sich der Jurisprudenz in die Arme, um für alle Fälle einen festen Beruf zu erlangen.

Der junge, auf seinen Weltfahrten in Anschauungen mannigfach bereicherte, daneben philosophisch durchgebildete Dichter brachte in die Hörsäle jetzt schon jenen freieren übersichtlichen Blick mit, der von der einzelnen Materie immer zurückschließt auf den Organismus und den Geist der Wissenschaft. Dicht vor sein Auge traten die aus der Summe abstrakter und objektiver Begriffe anwachsende Größe und die Majestät, die aus dem Rechtsbewußtsein des römischen Volkes hervorgegangen sind. Ueberwältigend war auf ihn ganz besonders der Eindruck der römischen Geschichte, jenes Kapitels aus dem Buch der

Weltgeschichte, das in seinem engen Rahmen schon die Geschichte einer ganzen Welt zu enthalten scheint. Aber wärmer schlug ihm doch das Herz, als er an der Hand des deutschen Privatrechts vaterländischen Boden betrat und in jene Zeiten des Mittelalters eingeführt wurde, deren Gärungen es vorbehalten blieb, die Ideen der alten und der neuen Welt zu vermitteln.

Wenn nun auch diese rein historische Seite seines Studiums Trautmann geistig befriedigte, so fand doch seine Phantasie in der Pflege der Rechtswissenschaft nirgends ausgiebige Nahrung, und so lief er neuen, seiner Ruhe höchst gefährlichen Selbsttäuschungen entgegen.

Um 1840 trieb die neue Münchener Kunstschule gerade ihre frischesten Blüten. Es war eine außerordentliche Anregung, die in dieser Richtung nach allen Seiten hin gegeben wurde. Manches glückliche Talent ward zum Bewußtsein seiner Kraft gefördert, dagegen wieder manches unbedeutende, leicht erregbare mit in den allgemeinen Strudel hineingezogen.

Auch Trautmann glaubte sich lange zum Maler befähigt, genau wie seine literarischen Zeitgenossen Stifter, Scheffel, Gottfried Keller u. a. Eine Reihe echtromantischer Gemälde und Skizzen entstammen seiner Palette. Allein als Maler blieb er ohne Eigenart, und auch in der Tonkunst, in der er sich einigemale sogar vor der Oeffentlichkeit mit Glück und Geschick versuchte, ließ er jene Selbständigkeit vermissen, die wir seinen chronikalischen Romanen und Novellen ohne weiteres zugestehen müssen. Als warmblütiger Spätromantiker, Fleisch vom Fleische, Blut vom Blute der alten Romantik, war er jedoch zu sehr von dem Begriff der Einheit aller Künste durchdrungen, um seine Grundanschauung, die seinem innersten Wesen entsprach, jemals preiszugeben. Uebrigens kam seine malerische Anlage, sein musikalisches Talent den großen literarischen Erzeugnissen seines Lebens nur zugute.

Die in der vorliegenden Darstellung mehr als einmal wörtlich benutzte biographische Quelle aus dem „Rheinischen Taschenbuch“, die entweder auf Trautmann selbst oder einen seiner engsten Freunde und genauesten Kenner seines inneren Lebens zurückzuführen ist und daher immer wieder herangezogen werden muß, bemerkt, daß er 1841 in Pöschhofen am Starnberger See landschaftliche Studien malte. Ein Tourist blieb bei ihm stehen, schaute ihm treuherzig über die Achsel und sprach mit ihm über dies und jenes, wodurch sich der Angeredete rasch angezogen fühlte. Zwei verwandte Naturen, die lange Jahre in München nebeneinander gelaufen waren, ohne sich zu begegnen, sollten sich hier finden. J. J. Lentner, Sohn des Buchhändlers Lentner in München, war damals in dem gleichen Kampf wie Trautmann

begriffen. Er schwankte zwischen Buchhandel, Kunst und literarischem Streben.

Es war im Fischerhause kein freies Stübchen mehr zum Uebernachten übrig. Trautmann teilte sein Lager mit dem neuen Ankömmling, und in derselben Nacht ward zwischen den Beiden eine innige Freundschaft geschlossen. Die nächste Folge davon war die gemeinschaftliche Herausgabe der „Esefrüchte“.

Trautmann wurde nun wiederum literarisch ungemein tätig, und so leicht er auch produzierte, so größeren Fleiß verwandte er doch immer auf die Ausführung. Im Winter des gleichen Jahres stellte das große Künstler-Maskenfest, das noch in Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“ nachklingt, den Zug Kaiser Maximilians in prachtvoller Weise dar. Trautmann und Pentner nahmen ebenfalls teil daran, der eine als Fackelträger, der andere als junger Jäger. Trautmann hatte zudem „Kaiser Maximilians Urstand“ eigens zu dem Fest gedichtet. Dieser die Zeit des letzten Ritters schildernde Zyklus fand rechten Beifall und ward auf dem Festplatz selbst von Tausenden gekauft. Das urkräftige Heinzenslied, das Junker Seilwitz in der späteren „Chronika des Herrn Petrus Wöckerlein“ vorträgt, ist dieser Dichtung entlehnt worden.

Daneben versuchte sich Trautmann auch als dramatischer Schriftsteller. In den „Verstoßenen“ behandelte er einen Familienstoff aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Der damalige Münchener Hoftheater-Intendant Rüstner nahm es an und honorierte es nach seiner Ausdrucksweise mit einer „Nationalbelohnung, ein treffliches Talent zu animieren“. Spätere Veränderungen in der Intendanz verhinderten indes die Aufführung der „Verstoßenen“. Der wagemutige Verfasser ließ sich dadurch nicht beirren. In rascher Aufeinanderfolge schrieb er ein lyrisch-dramatisches Stück, betitelt „Proteus“, dessen erste Abteilung „Ein Gang auf den Helikon“ heißt und in lyrisch reizender Apotheose Seidelmanns, des berühmten Tragöden, Hingang behandelt. Daran schlossen sich mehrere Lustspiele und Dramen, „Schloß Latour“, „Jugurtha“, „Cagliostro“, „Das Debut wider Willen“, „Blemers Leiden“ u. a., die in den vierziger, fünfziger, sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts auf anerkannten Bühnen wie in München (Hoftheater), Regensburg (Stadttheater) häufig und mit Beifall gespielt wurden.

Infolge der literarischen Anerkennung, die Trautmann bereits als jungem Mann beschieden war, fühlte er sich veranlaßt, sowohl dem Corpus juris wie der Palette lebwohl zu sagen und lediglich die literarische Laufbahn ins Auge zu fassen. Er praktizierte damals gerade am Münchener Stadtgericht. Aber als er einmal der Zeremonie zusehen mußte, wie

über einem zum Tod Verurteilten der Stab gebrochen wurde, wandte er sich ab und beschloß, dergleichen nie wieder mitzumachen. Und als ein andermal ein Bäuerlein zu ihm kam, um wegen eines Prozesses Nachfrage zu halten, da erlegte er lieber die Streitsumme, um die es sich handelte, aus eigener Tasche, als sich aus seiner poetischen Stimmung herausbringen zu lassen und im Aktenstaub zu wühlen. Den Beamtenfrack hängte er mit Freuden an den Nagel, um fortan als freier Poet zu leben und zu schaffen.

Prinz Karl von Bayern suchte eben einen Sekretär, man richtete sein Augenmerk auf Trautmann. Allein sechs Wochen großer, und in ihrer Art ungewohnter Tätigkeit verliesen, worauf eine nervöse, todesgefährliche, mehrmonatliche Krankheit eine solche Störung verursachte, daß nach mehreren Rückfällen Trautmann die Stelle dem Prinzen zu Füßen zu legen für gut fand.

Nun war der Dichter endlich ganz frei, in jeder Hinsicht wirklich frei. Allein die geistige Ueberanstrengung, die sein unglaublicher Schaffenseifer bald zur Folge hatte, stürzte ihn in ein Meer von Leiden. Eine tiefe Melancholie, begleitet von der fixen Idee, daß er von Gott verlassen und von den Menschen verfolgt sei, bemächtigte sich des schwer angegriffenen Gemütes. Die Angst trieb ihn fort aus München.

In einem seelisch totkranken Zustand langte er bei einem befreundeten Rechtsanwalt in Pfaffenhofen an, von tausend Schreckbildern verfolgt. Aber die bessere Natur siegte endlich. Allmählich gekräftigt, kehrte er nach München heim. Noch trat er scheu auf, denn seine Idiosynkrasie hatte ihn nicht gänzlich verlassen. Er trug sich mit der Erwartung, daß er ehestens gleich einem dürrn Blatt vom Baume des Lebens geschleudert würde. Der Liebe, mit der man ihn allerorts begegnete, blieb es vorbehalten, die letzten krankhaften Bilder zu verschrecken. Aus so unsäglich schweren psychischen Leiden entwickelte sich im Laufe der Zeit eine Seelenläuterung und ein lebendiges Bedürfnis nach Gottesnähe und Gotteseinheit, das die inneren Schrecken des von niemand geahnten Zustandes überwältigte und in Segen verwandelte. Es war das eine Schule, die Trautmann neben allen anderen noch notwendig durchlaufen mußte, um endlich jene klaren Anschauungen von den verschiedensten Seelenzuständen zu gewinnen, durch deren Schilderung seine Schriften erst so anziehend geworden sind.

Damals gerade hatten die Herren Braun und Schneider in München die „Fliegenden Blätter“ begründet. Es war ein Unternehmen, das sofort zündete. Die besten Maler und Dichter wetteiferten als Mitarbeiter. Ganze Legionen junger strebender Köpfe meldeten sich, die alle auf diesem Wege der

Oeffentlichkeit rasch berühmt werden wollten. Aber Trautmann ging ungerührt daran vorüber. Er verstand sich selber nicht, wie sollte er die „Fliegenden Blätter“ verstehen? Er war damals mit einer größeren dramatischen Arbeit und dem Plan zu einem romantischen Epos beschäftigt. Den Weg zu jenen Erzählungen aus dem deutschen Mittelalter, in denen er sich als Meister bekunden sollte, hatte er noch nicht gefunden.

Da begegnete ihm eines Tages der Maler Spitzweg und stellte ihn mit der Frage, ob er nicht etwas für die „Fliegenden Blätter“ schreiben möchte. Ein unglaubliches Kopfschütteln war die Antwort. Weiteres Zureden wurde durch die Beteuerung abgeschnitten, daß er sich in Angelegenheiten des Witzes nicht zurechtfinde. Und Trautmann schlenderte finster weiter durch den Kapellenhof der alten Residenz. Auf einmal tauchte jetzt in seiner Erinnerung das Bild der alten Tante Anna auf. Der Grabhügel, unter dem sie schlummerte, war schon tief eingesunken. Allein er fühlte, wie sie ihn bei der Hand ergriff und mit sich fortzog bis zum schwarzen Steine des Herzogs Christoph. Dort blieb sie stehen mit ihm. Selige Mahnungen an vergangene Zeiten durchschauerten des Dichters Herz. Der Geist der Ruhme war über ihn gekommen.

Wie einst in frühesten Jugendtagen brach seine Phantasie sich freie Bahn. So recht unmittelbar, gesund und naiv unbefangen, wollte er die Geschichte von Herzog Christophs Wurf und Sprung schreiben, gerade als wenn er jetzt die selige Tante Anna wäre, und das leuchtende Dichterauge eines Kindes fragend an seinen Lippen hänge.

Glühend von dem Entwurfe eilte er heim. Es war, als ob er nur niederschreibe, was ihm diktiert werde, als ob eine unsichtbare Gewalt ihm die Hand führte. Trautmann wußte selbst nicht, was und wie gut er geschrieben hatte. Am gleichen Tag wurde das Manuskript Braun und Schneider übergeben und von diesen sofort für den Druck angenommen.

Als „Herzog Christophs Wurf und Sprung“ in den „Fliegenden Blättern“ erschien, gefiel er allgemein und der Name des Verfassers wurde jetzt eigentlich zum erstenmal in weiteren Kreisen genannt. Ihm selbst aber war die Bahn geöffnet, auf der er vorschreiten mußte. Das erkannte er deutlich, daß die kleine Erzählung in den „Fliegenden Blättern“ nur eine Episode aus einem größeren Werke sein dürfe. So erwuchs ihm die Idee zu seinem nachmals so berühmt gewordenen Buch: „Die Abenteuer Herzog Christophs von Bayern, genannt der Kämpfer“. Ein lebendiges Stück Mittelalter, mit ergreifender Wahrheit geschildert, abwechselnd ernst und heiter, aber immer mit tiefem christlichdeutschen Bewußtsein.

Der Reichtum an geschichtlichen Vorkommnissen, an die sich das Sagenhafte anmutig anreihet, wäre unübersehbar, wenn nicht alles Massenhafte bis zur gefälligsten Aeußerung überwunden wäre. Herzog Christoph selbst ist ein echt deutscher Held, gewaltig an Leib und Seele. Alle Menschen beseligt er um sich, während ihm selber das Glück niemals lächelt. Seine Margaret stirbt als die Frau eines andern, die Kaiserstochter Kunigunde heiratet sein ihm feindlich gesinnter Bruder Albertus, und die dritte Geliebte bürgerlicher Herkunft muß er auch einem andern lassen. Aber dieses „Muß“ ist nicht das „Muß des Aergernisses“, sondern es ist der große eigene Wille Christophs, ein Wille voll des erhabensten Opfermutes und diese Entsagung macht ihn zum christlichen Helden in der tiefsten Bedeutung des Wortes und gibt ihm zugleich eine Größe, die über das Maß des gewöhnlichen Heldentums hinausgeht.

Doch ehe wir Trautmanns literarische Entwicklung in seiner Reise- und Meisterzeit verfolgen, müssen wir noch einen Blick auf ein Intermezzo werfen, das ihn abermals neuen Schwankungen aussetzen drohte. Und das kam so.

In den letzten Jahren hatte er sich auch als Politiker und Journalist versucht. Seine Schrift „Angriff der Münchener Polizeidirektion auf die Freiheit der Presse“ (vom zivil- und staatsrechtlichen Standpunkt dargestellt), München, im April 1848, erzielte einen großen Erfolg. Die von ihm verfochtene Kolportage wurde freigegeben. Im gleichen Jahre gab er in Nürnberg, wohin er inzwischen übergesiedelt war, ein humoristisch-satirisches, reich illustriertes Blatt der „Nürnberger Trichter“ heraus, dessen Inhalt seine Feder größtenteils selber bestritt.

Der „Nürnberger Trichter“ erschien als Beiblatt zu den „Fränkischen Blättern“ allwöchentlich im Umfang und Format der „Münchener Fliegenden Blätter“, auch inhaltlich mit diesen verwandt, nur hatte er eine mehr freisinnig-radikale Tendenz, weshalb Trautmann später von seiner damaligen Mitarbeit nicht viel wissen wollte. Beiträge wie „Vorschläge zur Reorganisation der Orden“, „Michel und die Reaktion“, „Eine Audienz von 1848“, „Der Liberale in Wien“, „Bürokrat und Beamter“, offenbaren des Dichters satirische Ader, die er jedoch alsbald nur wenig mehr pflegte. Ein merkwürdiger Widerspruch macht sich in der Zeitschrift bemerkbar: die Romantiker werden verspottet und daneben steht eine durchaus romantische Erzählung „Der Meister von Nürnberg“ aus Trautmanns Feder...

Ueber die weitere Entwicklung des seit 1849 wieder und nunmehr endgültig in München ansässigen Feuerkopfes mit dem Rindesherzen berichtet Julius Grosse (im „Jahrbuch für

Münchener Geschichte“, 2. Jahrgang 1888). Erst mit dem Erfolg „Eppelins von Gailingen“ und der „Abenteuer des Herzogs Christoph“ (1852) war das Eis gebrochen und Trautmann als Schriftsteller allgemein anerkannt. 1859 durfte er auch daran denken, einen eigenen Hausstand zu gründen. Er heiratete Großes Schwester Elise, Tochter eines norddeutschen Konsistorialrates. Der Ehe entsprossen sechs Kinder, von denen zwei frühzeitig starben, während die andern sowohl den alternenden Vater wie auch die viel später abgeschiedene Mutter überleben sollten.

Trautmann stand in den fünfziger und sechziger Jahren auf dem Gipfel seines Schaffens. In rascher Folge kamen außer dem Meisterwerk „Die Abenteuer des Herzogs Christoph“ heraus: „Die gute alte Zeit“, „Das Plauderstüblein“ (1855), „Die Chronika des Herrn Petrus Röckerlein“ (1856), „Münchener Stadtbüchlein“ (1857), „Münchener Geister“, „Ludwig Schwanthalers Reliquien“ (1858), „Heitere Städtegeschichten aus alter Zeit“ (1862), „Traum und Sage“, „Leben, Abenteuer und Tod des Dr. Theodosius Thaddäus Donner“ (ein formell mißglückter satirischer Zeitroman) unter dem Einfluß von Grimmschen und Moscheroschs, mit Illustrationen des Verfassers, „Meine Ruh' will ich haben“, „Alte Münchener Wehr' und Denkzeichen“ (1864) u. a.

Immer deutlicher entwickelte sich Trautmann zum berufensten Schilderer seiner altbayerischen Landsleute, deren Wesen er wie kein zweiter kannte und in seinen Dichtungen festzuhalten verstand.

Trautmanns Vielseitigkeit kannte kaum eine Grenze. Er vereinte, wie Groffe vermerkt, die leidenschaftlichste Schwärmerie für religiöse Mystik mit modern pessimistischer Weltbetrachtung, die an keinen Fortschritt glaubt; auf der andern Seite der tollste Humor, die sprudelndste Fatschingslaune eines Rasperl, der allen Unbilden ein Schnippchen schlägt und daneben die menscheinfeindlichsten Eigenheiten eines nervösen Sonderlings. Wunderlich vor allem war seine tiefe unüberwindliche Abneigung vor allem falschen Berlinertum, das ihm als Inbegriff alles Gemütlosen, Egoistischen, ja aller Vergewaltigung erschien. Daß Totenschädel und Knochen, auch Mauersteine abgebrochener Stadttore seine Schränke zierten, daß er am liebsten sich nach Kloster Andechs, Hohenaschau oder auf das Schloß von Starnberg flüchtete, um von alter Zeit zu träumen, daß er sowohl auf dem Lande wie mitten in der Stadt oft mehrere entlegene Zimmer mietete; um Ruhe zu haben — denn sein krankhaft feines Gehör fand sich schon gestört, wenn Stundenweit ein Schnitter seine Sense dengelte oder wenn im Winter die Schulbuben sich im Schnee tummelten —

all das sei nur flüchtig erwähnt. Unter solchen Umständen war es nicht zu verwundern, daß die Tür seines Studierzimmers allzeit mit einer fußdicken Matratze gepolstert blieb, um jeden störenden Laut abzuhalten.

Trautmann dichtete, malte und musizierte, und zwar leidenschaftlich gern, aber auch literarisch zeigte er sich von der größten Vielseitigkeit als Lyriker, Dramatiker, Epiker in Vers und Prosa. Daneben kam auch der Gelehrte in ihm zu seinem Recht. Werke wie „Das Gleichen-Denkmal in Erfurt“ (1866), „Kunst- und Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter“ (1869) machen dem Kulturhistoriker Trautmann alle Ehre.

In den siebziger Jahren nahm seine Schaffenskraft allerdings beträchtlich ab. In den großen kulturhistorischen Romanen „Die Glocken von St. Alban“ (1875) und „Meister Niklas Prugger, der Bauernbub von Trudering“ (1879), mehrbändigen Geschichts- und Charakterbildern aus dem alten Köln und dem alten Bayern, vermochte er sich zwar dem berühmten Christoph-Buch zu nähern, was dessen Tiefe und Wucht anbelangt, aber die jugendliche Frische jener Zeit zeichnete nur noch seine köstliche Sammlung „Heitere Münchner Stadtgeschichten“ (1881) aus; in allen übrigen Werken seiner letzten Arbeitsperiode verblaßte die Anmut und Lebendigkeit der früheren Darstellungsweise immer mehr. Trautmann verfiel sogar in peinliche Manieriertheit, die manche dieser Schöpfungen heute fast ungenießbar erscheinen lassen.

Die Gedichtbücher Trautmanns wie „Aster und Rosen, Disteln und Mimosen“ (1870) verraten wenig Eigenart und gehören mit zu seinen schwächeren Erzeugnissen, wenngleich eine treue Gemeinde auch ihnen Leser und Lobredner stellte.

Ueberhaupt konnte er gegen Ende seines Lebens auch auf äußere Erfolge zurückblicken. König Ludwig II. zeichnete den Doktor Franz Trautmann durch Verleihung des Hofrathstitels aus, der Magistrat München überreichte dem gefeierten Mitbürger zum 70. Geburtstag eine ehrenvolle künstlerisch ausgeführte Adresse. Der Bezirksleherversverein der bayerischen Hauptstadt erinnerte sich vor einigen Jahren dankbar des volkstümlichen Meisters, indem er für die Schuljugend eine hübsche Auslese Münchener Skizzen von Trautmann in Druck gab. Mit dieser bescheidenen, aber verdienstvollen Tat hob die Wiedergeburt des schier Vergessenen auch in der Öffentlichkeit an. Unser Geschlecht wird dafür sorgen, daß der Glanz seines Namens nimmermehr verbleicht.



Der Grieche.

Von Max Fischer.

Jedesmal, wenn das Geläut der Kirchenglocken in die engen Gassen des Judenviertels von Toledo drang, ballte Ruben Esra zornig die Faust. Ihm war jener Klang die Stimme der Verführung, die betörend sich einschmeicheln wollte in die Herzen Israels. Immer mehr wuchs die Zahl der Treulosen an, welche die Religion ihrer Väter verließen, und sich in die Kirchen schlichen, wo jener herrschte, den jedes wahre jüdische Herz verabscheuen mußte, Jesus von Nazareth, den sie den Christus nennen und der sich angemacht hatte, er sei der König der Juden. Wohl war der Frevler ans Kreuz geschlagen worden, aber sein Blut hatte eine Schar von Jüngern und Märtyrern gezeugt, aus dunklen Katakomben waren sie emporgestiegen und hatten das helle Leben des Tages sich untertan gemacht. Sieghaft verbreitete sich das verabscheute Zeichen des Kreuzes über alle Länder und Völker, ja bis in neue, unbekannte Erdteile, während das Volk, das Gott sich auserwählt hatte, das Volk Abrahams, Isaks und Jakobs, verhöhnt, verfolgt und zerstückt von innerem Abfall, gleich einem verstoßenen Bettler zerstreut leben mußte zwischen den fremden Völkern. Rabbi Jehuda schleuderte vergebens seine milden Zornesworte gegen jenes Otterungezücht, das feige der Väter angestammten Glauben verließ, um dem gekreuzigten Gotte der Gojim anzuhängen. Vergebens las er in der Betstunde aus dem Talmud die Stellen des Hasses wider den Frevler Jesus. Ein teuflischer Zauber mußte ausgehen von dem falschen Gotte der Feinde Israels, mit magischer Gewalt schienen die Musik der christlichen Kirchen und der beredte Eifer bekehrender Kapuzenmänner die Seelen der jungen Juden zu fischen. Kein Sabbat verging ohne bewegte Klage über einen neuen Abtrünnigen, der das Haus seiner Väter verlassen. Mit fanatischer Bosheit lösten sich in Torah und Talmud erzogene Jünglinge von den Lehren ihrer Knabenzeit, empfingen die Taufe, trugen jubelnd das Zeichen des Kreuzes. Wilder Schmerz durchgelte die Judengasse, wenn die Runde kam, daß man einen Sohn aus den besten Familien Israels in der Kleidung des christlichen Mönches gesehen habe, predigend wider den alten Glauben seiner Väter und mit bebenden Lippen das Kreuz küssend, an dem der Ketzer Jesus hing, der verhasste Verschulder allen jüdischen Unglücks. Schlimmer noch als die grausame Verfolgung der Kreuzesanbeter schien dieser innere Zerfall der Kraft Israels: das Blut des auserwählten Volkes löste sich auf in dem unreinen Blut der Gojim — bis in die höchsten Spitzen der heiligen Inquisition fand man Männer, in deren Adern Blut Israels sich barg.

Sollte man nur immer mit zähknirschenden Leiden dieses bittere Geschick erdulden? Konnte es Jahwes Wille sein, daß das Volk, das er sich auserwählt unter allen Völkern der Erde, immer mehr herabsank von der alten Herrlichkeit? Durfte man es ruhig zulassen, daß durch teuflische Rünste betört, Judas Söhne der Synagoge entzogen wurden? Schrie solcher Frevel nicht nach Jahwes Rache? War nicht für Israel jedes Mittel erlaubt, gegen den verruchten Frevel der Unbeschnittenen, gegen die profane Frechheit der Schweinefleischesser, die es nicht zugeben wollten, daß Juda von Gott mehr geliebt werde, als die anderen Völker und die von ihrem Gözen Jesu behaupteten, daß er alle Menschen mit gleicher Liebe begnade? Ruben ben Esra hätte am liebsten die ganze Christenbrut ausgelilgt mit Schwefel und Feuer. Unheilbar brannte in seiner jungen Seele die Schmach über die verlorene Ehre seines Volkes. Wonne wäre es ihm gewesen, dies ganze Toledo in Flammen zu sehen, christliche Ketzerichter in Todesängsten aus züngelnder Lohe jammernd, verschleierte Nonnen hilfsehend in die allein vom Feuer verschonten Häuser der Judengasse flüchtend. Ein herrliches Zorngericht wäre das gewesen: und Ruben ben Esras große dunkle Augen leuchteten in Glut, wenn er in seinen wachen Träumen solche Visionen sah, in denen die Herrlichkeiten der Christen zu Grunde gingen wie das alte Babel und aus dem Schutt der zertrümmerten Kirche die alte Synagoge, des auserwählten Volkes Tempel, auferstand und Juda sich in neuem Triumph erhob, mit glanzvoller Macht den anderen Völkern gebietend.

Hätte Toledo noch solche tollkühn entflammte Jünglinge gehabt, an ihre Spitze hätte Ruben ben Esra sich gestellt und sie zu verwegennem Aufruhr entflammt, auch auf die Gefahr eines makkabäischen Opfers. Aber in der Judengasse von Toledo lebte nicht mehr der alte Heldengeist Judas, den man den Hammer nannte. Hier lebte der Geist geschäftiger Sorge um das eigene Wohl, listenreichen Strebens um Schätze und Geld, feiger Furcht vor der Willkür der Christen. So mußte Ruben ben Esra seinen großen Haß in einsamen Qualen bergen und mußte auf ein Ziel sinnen, in dem seine Rache dennoch die tiefste Macht des Feindes traf.

Schon lange hatte der junge Jude die Kraft seines Hasses auf das braune Haus gerichtet, das in das Judenviertel trotzig sich hineinschob und an dessen Portal zwei grimme Löwen in Stein gehauen waren, während der Giebel des Daches ein steil aufragendes Kreuz trug. Es stand dieses stolze Haus wie ein hineingekeilter Fels des sieghaften Christentums inmitten des anbrandenden Gemimmels aus den engen, kinderreichen Wohnungen der Hebräer. Hier war das Heim des stolzesten Man-

nes von Toledo und hohe geistliche und weltliche Würdenträger schritten täglich die Stufen zwischen den beiden Löwen empor. Hier wohnte der Fremdling, dessen Wesen noch gemessener und geheimnisvoller war als das eines Spaniers von ältestem Adel, hier lebte er, mit jener kühlen Frau von marmorhafter Schönheit, deren hoheitsvolle Anmut die eifersüchtige Gehässigkeit aller Weiber des Judenviertels entfesselte. Aber in das geheimnisvolle Leben dieser beiden verschlossenen Menschen drang kein zudringlicher Blick. Nur dies mußte man: in jenem verruchten Hause wurden die zauberischen Kirchenbilder gemalt, vor denen stolze spanische Ritter in sehnsüchtigen Ekstasen entbrannten und vor denen die hoffnungsvollsten Söhne Judas ihren alten Glauben abschworen, mit bebender Glut den Namen Christi über die trotzigsten Lippen pressend. Ja, dort lebte und schuf er, der geheimnisvolle Magier, beredtsamer als alle Mönche, bekehrender als alle Mittel der Inquisition, verführender als alle Melodien kirchlicher Hymnen. Aus fremden, unbekannten Ländern war er nach Toledo gekommen. Undurchdringliche Schleier waren über seines Lebens Vergangenheit gebreitet. Wenige mußten seinen schwer aussprechlichen Namen, aber alle bebten vor seinem tief verhüllten Geheimnis und wenn der hohe stolze Mann durch die Straßen von Toledo schritt, dann flüsterten hinter den Fenstern errötende Mädchen in bewundernder Ehrfurcht: *der Grieche*.

* * *

„Ich habe drei Stunden in Eurem Vorzimmer warten müssen, Meister,“ sagte ungeduldig der Caballero, als der Maler ihm die Türe zu seinem Arbeitsraume öffnete.

„Man darf die heilige Arbeit nicht vorzeitig unterbrechen, Herr Graf,“ antwortete mit einem leise schmerzlichen Lächeln der Künstler und reichte dem Ankömmling die Rechte, während die Linke noch den Pinsel umspannte.

Der Caballero schritt durch den weiten Raum, trat auf ein großes Bild zu, hielt starrend inne. Das Gemälde schien die Grablegung einer hohen Persönlichkeit darzustellen. Rings drängten adlige Männerköpfe, aus denen melancholische Augen hervortraten, funkelnd in unheimlichen Gluten. Es war eine bannende Wangigkeit angesammelt: die schwere Rätselfrage des Todes leuchtete erschütternd aus jedem dieser Augenpaare. Aber aus der dunklen Glut dieser Anblicke drängten die Linien und die silbernden Farben zu verheißend lichter Höhe empor: von sehnsüchtiger Hoffnung geadelt, war der Leib des Verstorbenen neu auferstanden in der Wolkenglorie des Himmels und mit jubelnder Freude empfingen selige Scharen den von irdischem Banne Befreiten. Wie ein jubelnder Hymnus, wie

ein aufstrebender Dom stieg der Rhythmus dieses Bildes von der sündenbangingen Erde zu der von aller sinnlichen Schwere erlösten Verklärung des Himmels auf.

Während der Maler mit lässiger Gebärde die Pinsel reinigte, war der Caballero noch immer in das seltsame Gemälde vertieft. Sein Blick senkte sich in den Leichnam ein, den der Bischof ins Grab legte und dann wieder in die Gestalt, die von himmlischer Glorie empfangen wurde.

Der Maler hatte seine Pinsel beiseite gelegt und, indem er neben den Grafen trat, fragte er leichtsin: „Wie finden Eure Gnaden das Gemälde?“

Man fühlte, wie der Angeredete sich zu energischer Geste emporreckte. Sehr ernst sagte er und dabei flackerten die Augen unruhig in dem bleichen Antlitz: „Ihr seid sehr kühn, Grieche, sehr kühn. Wie könnt Ihr es wagen, die Grablegung eines Mannes darzustellen, der vor Euch steht noch in voller Blüte des Lebens?“

„Freilich die Grablegung,“ sagte der Maler in leichtem Gesprächston, „aber auch die Auferstehung.“

„Und wer gibt Euch das Recht, das Dunkel der Zukunft zu erhellen?“

„Das Recht ist in mir, Herr Graf, denn ich sehe die Zukunft schon in der Gegenwart. Ich sehe nicht nur die äußeren Gebärden der Menschen, ich sehe auch ihre Träume und ihre Sehnsuchten. Das ist das Auge des Künstlers.“

Der Caballero wich dem Blick des Griechen aus, der kühl auf ihm ruhte. „Ihr seid ein gefährlicher Mensch, Meister, und ich verstehe die gut, die Euch als einen Zauberer fliehen. Man kann sich fürchten vor Euch.“

„Ihr irrt, Herr Graf,“ sagte der Künstler gelassen, „nicht ich bin es, vor dem Ihr Euch fürchtet, Ihr selbst seid es, Eure eigene Seele, vor der Euch bange ist.“

Betroffen wehrte der Caballero mit abweisender Geste der Hand. Banges Schweigen senkte sich über den Raum.

Plötzlich sagte der Caballero: „Ich will das Bild kaufen, Meister.“

Der Grieche schwieg.

„Hunderttausend Maravedis.“

„Ich verschenke nicht meine Bilder.“

„Zweihunderttausend Maravedis.“

„Ich verkaufe die Bilder, die mir die Gnade gab, nicht für ein paar Hand voll Maravedis,“ sagte der Maler in feierlichem Ton. „Meine Bilder gehören Gott und Magdalena Cheotokopuli.“

„Dreihunderttausend Maravedis.“

„Man kann mit dem Griechen nicht handeln, Herr Graf. Ihr wißt es. Niemand hat das gekonnt. Selbst der König nicht. Die Gerichte von Toledo sind machtlos gegen den Willen des Domenico Theotokopuli. Selbst die heilige Inquisition, Ihr wißt es.“

„Ihr seid toll, Meister,“ sagte der Graf erregt über die ruhige Hartnäckigkeit des Künstlers, „für dreihunderttausend Maravedis kann man ein italienisches Meisterwerk kaufen, einen Tizian oder Michelangelo.“

„Tizian hat gute Farben, doch er ist ein Heide,“ bemerkte der Grieche mit selbstsicherer Ueberlegenheit, „und Michelangelo ist ein Erzengel der Zeichnung, aber seine Farbe ist ohne Glanz.“

„Und Ihr, Meister, wer seid Ihr?“, fragte der Caballero mit leiser Ironie. Er war gefaßt auf die hochmütige Antwort.

Aber der andere gab mit schlichter Ruhe zurück: „Ich bin Christi demütiger Knecht.“

Der Caballero schäumte wehrlos auf gegen die Unangreifbarkeit des Malers. Lenkte gewaltsam das Gespräch wieder mitten in die praktischen Dinge, fragte: „Und Ihr wollt also das Gemälde meines Begräbnisses in einer Kirche aufstellen, auf daß ganz Toledo mich bereits als einen Verstorbenen sieht. Wollt Ihr mir diesen Schimpf antun, Grieche?“

„Ich will Euch das Bild leihen,“ meinte gutmütig der Maler. „Ihr zahlt jährlich zehntausend Maravedis. Wenn die Stunde eintritt, die es darstellt, geht das Bild zurück an die, deren Eigentum es ist, an Magdalena Theotokopuli. Sie mag damit verfahren, wie ihr gut dünkt.“

Der Caballero sagte erleichtert: „Einverstanden, Meister. Ich danke Euch. Und nun kann ich es Euch sagen: Ihr habt mir mit diesem Bilde mein lauterstes Wesen und meine Auferstehung geschenkt. Dieses da,“ und der Caballero deutete auf den Leichnam des Bildes, „das bin nicht ich, das ist mein Leib, in dem Eure Seele geruht hat. Ja, Ihr seid ein Magier, wie die Leute sagen: Ihr habt mich vor den Wüten des Sägefeuers bewahrt und mir die Frömmigkeit Eurer eigenen Seele gegeben. O Meister, Ihr habt mir den Himmel geschenkt.“

„Nicht ich,“ sagte schlicht der Maler, „sondern der Heiland durch mich.“

Der Caballero war aber an den Maler herantreten und lehnte sein sonst so hartes Antlitz in weicher Hingabe an das Haupt des Griechen.

Domeniko Theotokopuli fühlte, wie eine warme Träne auf seine Wange tropfte.

* * *

Oft kamen zum Griechen Menschen, die Rat suchten. Künstler, die den unnachahmlichen Farbenschmelz seiner Bilder er-

gründen wollten. Aber auch in Leidenschaft verstrickte Menschen, die von der ruhigen Sicherheit des Meisters Halt und seelische Stütze empfangen. Doch so viel verschlossene Spanierherzen sich auch dem Griechen vertrauensvoll öffneten, er gab sich niemandem. Kein überströmendes Bekenntnis enthüllte sein geheimes Innenleben und nur in seinen Bildern durfte seine Seele reden. In einem Prozesse (den der Grieche gewonnen hat, wie alle anderen) fragten ihn einmal die Richter, was ihn, der in Kreta geboren sei und bei italienischen Meistern gelernt habe, nach Toledo gezogen. Aber der Grieche hatte diese zudringliche Frage abgelehnt. „Meine Herren,“ so hatte er gesagt, „das sind Geheimnisse der Seele; wir haben hier von Tatsachen zu reden.“ Was ihn veranlaßt, nach Spanien zu kommen, das hat niemand erfahren. Eine Liebesgeschichte wagte keiner zu erfinden: denn als der Grieche nach Toledo kam, war sein Weib Magdalena schon mit ihm gekommen und dieses eine fühlte man bald, daß sie außer Gott und der heiligen Jungfrau das einzige Wesen war, der die geheime Trube seiner verschlossenen Seele sich öffnete. So mußte es wohl eine innere Wahlverwandtschaft sein, die den Griechen aus der heidnischen Fröhlichkeit Italiens in das Land der Glaubenskämpfe, in die Heimat der großen mystischen Seelen gezogen hatte. Es ward berichtet, daß der Künstler in der griechischen Kirche aufgewachsen war und daß er in Italien zur Petruskirche sich bekehrt hatte, weil nur diese, so sagte er, über alle Zeiten als ein Felsen des Bekenntens ragen werde und als die Heiligerin der Menschheit, gegen welche die höllischen Geister vergebens anstürmen. So viel hatten auch die Inquisitoren zugestehen müssen, als sie gegen eines der mystischen Bilder des Griechen dogmatische Bedenken äußerten: das persönliche Leben dieses seltsamen Menschen war von untadelhafter Kirchlichkeit. Jeden Morgen sah man ihn bei der ersten heiligen Messe, an allen Tagen des Herrn empfing er die Kommunion. Kein Zeuge konnte behaupten, von dem Griechen je ein unlauteres Wort über die religiösen Dinge gehört zu haben: viele hatte er durch fromme Worte erbaut. Der Prior des Franziskanerklosters sagte: „Der Grieche lebt wie ein heiliger Mann.“

Seltsam hatten es manche gefunden, daß der Grieche sein Haus in das enge Judenviertel vorgeschoben. Einmal hatte wohl jemand geäußert, dies sei geschehen um des malerischen Reizes des alten Gemäuers willen. Aber der Grieche hatte dazu leise gelächelt und das dunkle Wort gesprochen: „Es haben die Dinge einen Schein und ein wahres Gesicht.“ Und dann noch ein dunkleres: „Es ruht in Abrahams Lenden die höchste Sünde und die heiligste Auferstehung.“ Da hatten die Leute

wohl ein wenig hochmütig gelächelt über des sonderbaren Mannes wirre Reden.

Ja, es gab sogar viele, die den Griechen einen Verrückten nannten und sich von der wunderbaren Macht, die sein Wesen ausstrahlte, befreien wollten, indem sie sich und den anderen vor-machten: es ist kein rechter Verstand in ihm. Besonders behaupteten das viele ältere Maler, deren begründeter Ruf versunken war, seit der Grieche seine Ekstasen malte und die geheimen Silbertöne seiner Palette über Toledo verprühte. Da hatte die Eifersucht unter den Männern der Zunft das gute Gewissen verschlungen und sie fragten höhnisch: ob denn ein Gesunder die Menschen mit so aufgekrampften Halsen sähe, wie der Grieche sie male? oder mit so überlangen Armen? und ob denn der Himmel ohne die dunkleren Farben sei: und seit wann denn die Menschen schweben statt auf der Erde fest zu stehen? — Als man dem Griechen das überbrachte, sagte er: „Es gibt Menschen die sinken und Menschen die schweben. Aber nicht Menschen, die feststehen.“ — „Er bekennt sich selber zu seiner Verrücktheit,“ riefen da triumphierend des Künstlers Feinde.

* * *

Einer jener, die im wilden Sturme der Leidenschaft von des Griechen Ruhe und innerer Heiterkeit Befreiung erhofften, mußte auch der Mann sein, der hastig, mit zergränten Antlitz und zerzausten Bart, die Stufen zwischen den Löwen emporstürmte. Er rannte atemlos an dem schwarzen Diener vorüber, der nach seinem Begehr fragen wollte, brach, ohne anzuklopfen, in den Arbeitsraum des Künstlers ein. Doch hier prallte er zurück vor der wunderbaren Anmut der Gestalt, die auf der Leinwand vor ihm in innerem Leben glühte: die Griechin. Alle Hoheit und Reinheit des Weibes war in dieses Bild gebannt. Der Eindringling hielt unwillkürlich seine Hände vor das Antlitz, als seien seine Augen nicht würdig, solche Heiligkeit der Frau zu schauen.

Doch der Maler hatte sich umgewandt, trat dem Fremden mit Herzlichkeit entgegen. „Was ist es, was Euch bedrängt, Don Felix? Wie kann der wilde Schmerz über Spaniens heitersten Dichter? Was schuf Euch, dem Manne, den man ein Wunder der Fruchtbarkeit nennt — nicht nur an Kindern, sondern auch an Versen und lustigen Einfällen — was gab Euch, Don Felix Lope de Vega Carpio, die stumpfe Verzweiflung und die lähmende Seelennot?“

„Warum fragt Ihr mich, Grieche, da Ihr ein heiliger Mensch seid und in mein Inneres zu schauen vermögt? Ihr wißt es: mein Leben ist unheilig gewesen. Ich habe die rauschenden Wonnen der Sinne mehr geliebt als den steilen Weg des

Heiles. Ich habe meine Freude gehabt an jedem bunten Spiel farbiger Riesel und an den Kaufereien der Bauern und an jedem koketten Lächeln eines begehrenden Weibes. O Grieche, der du geweiht bist in den Geheimnissen der überirdischen Liebe, mich schlug die Sinnlichkeit mit ihren dunklen Qualen: ich frevelte mit Untreue wider mein Weib, ich drang in die Gemächer wankelmütiger Ehefrauen, ich frevelte wider die Unschuld unberührter Mädchen, ich buhlte mit Schauspieldirnen in allen Genüssen des Satans — verhänge deine Griechin, Meister; dein reines Werk vernichtet mich.“

„Ich werde sie nicht verhängen,“ sagte lächelnd der Maler. „Nicht soll die Griechin Euer aufgewühlten Sinne weichen, sondern Euer ruheloses Herz soll Ruhe finden aus ihrer milden Klarheit.“

„Wie soll ein Herz Ruhe finden, das Gott so grausam geschlagen hat, dem er das Liebste nahm, an dem der reinsten Teil der Seele hing? Die Gattin nahm und dann noch die liebste Tochter. Was zum Lichte mich hätte führen können, das nahm mir Gott, auf daß ich ganz verkomme in meiner Sinne wirbelnder Finsternis.“

„Du solltest Gott nicht grausam nennen und dich von ihm lösen — denn was, großer Lope de Vega, bist du ohne ihn? Sein Geist erfüllt dich, wenn deine Dichtungen zu heiliger Andacht emporsteigen, wenn deine Worte Gestalten formen, in denen die Harmonie der Welt sich offenbart. Gott nahm dir dein Liebstes, an dem der reinsten Teil deiner schwachen Seele hing: er beraubte dich ganz, auf daß du ganz dich findest.“

„O Grieche,“ brach es da in schluchzender Ekstase aus dem Dichter hervor, „Du gehst frommen Pfad, du gehst zu sicherem Ziel, du sollst mir helfen.“

„Ich kann dir nicht helfen,“ sagte schlicht der Maler, „bin ein armer strebender Mensch wie du, der in Demut sich heiligen muß zu Gott, auf daß der heilige Geist in mir seine Wohnung nehme und mich begnade, Bilder zu malen, die zum Paradiesestor führen und die strahlend sind von reinem Geiste. Gott hat dir reiche Gaben gegeben, Don Felix, aber du hast mit ihnen gemuchert in heidnischer Wollust: so finde dich selbst und finde in strenger Selbstzucht deiner Seele eingeborenes Priestertum wieder. Dort drüben,“ und der Maler deutete durch das Fenster über die Straßen von Toledo hin nach dem großen Bau des Franziskanerklosters, „haben die Brüder ihre Wohnung, die sich nach dem Heiligen benennen, der von der üppigen Wollust seiner Jugend sich abwandte, eines Seraphs Leben auf Erden zu führen. Manchen, Don Felix, ist es gegeben, daß sie Christo nachfolgen durch reines Werk; andere aber, die vom Teufel heftiger versucht werden, bedürfen Buße und Geißel.“

Als der Grieche diese dunklen Worte gesprochen hatte, küßte der Dichter ergriffen des Künstlers fromme Hand.

Am nächsten Tage legte Felix Lope de Vega Carpio, der gefeierte Meister der bunten Spektakelstücke und der lockeren Lustspiele, der Freund der derben Scherze und der süßen Weine, der Abgott der kleinen Schauspielerinnen, das braune Habit der Franziskaner an.

* * *

Auf einer seiner Wanderungen hatte sich der Grieche, in träumender Versunkenheit in das dunkelste Quartier des Judenviertels verirrt. Hier wohnten die Ärmsten der Armen, hier war das alte Gemäuer, das Dieben und Räubern Zuflucht gab vor der Verfolgung der Stadtpolizisten. Moder und Gestank dunsteten aus diesen unreinen Winkeln zu dem blauen Himmel von Toledo empor.

Plötzlich sah der Grieche einen dunklen Jüngling mit brennenden schwarzen Augen dicht vor sich stehen. Die hohe, aber etwas gebeugte Gestalt des Fremden verriet das Schicksal des an Shettomauern geschmiedeten Nomaden.

Während der Künstler noch verträumt dem jungen Juden ins wetterleuchtende Antlitz starrte, hatte Ruben ben Esras Degen haßerfüllt sich in des Griechen Brust eingesenkt. Der Grieche taumelte, sank auf die harten Steine des schmutzigen Pflasters nieder. Dort lag das erbleichende Antlitz in milder Schöne und aus der klaffenden Wunde perlte das heiße Blut dieses christlichen Pilgers in glutschimmernden Tropfen auf den stinkenden Unrat der Judengasse.

Rasch hatten den Griechen von allen Seiten her wild gestikulierende Menschen umdrängt. Aber keiner wagte sich an ihn heran. Das dunkle Geheimnis, das von dem Künstler ausging, schreckte auch jetzt. Man hatte nicht die Kraft, sich haßerfüllt auf den christlichen Ketzer zu stürzen, der die jüdischen Seelen verführte: man klagte und jammerte, daß solches Unheil in der Judengasse geschehen sei und daß durch die unbesonnene Tat schwere Verfolgung den armen Kindern Israels drohe. Der Grieche lächelte unter Schmerzen: „Das Mark Ahasvers ging verloren, Juda hat nicht mehr die Kraft, das Heil zu kreuzigen.“ Aber die um ihn standen, begriffen solche Worte nicht und nahmen es als sinnloses Fallen eines Fiebernden.

Ruben ben Esra hatte geglaubt, nun sei die Stunde des Triumphes. Tödlich getroffen war der Grieche, der Baalsmaler der Gözenbilder, der Versucher hebräischer Tugend. Nun, so hatte er gehofft, werde jüdischer Stolz sich neu erheben aus verschütteten Schächten. Aber statt des Jubels begeisterten Märtyrermutes entlößte er die Wut feiger Herzen. Auf ihn stürzten sich zornig die Vorsteher der jüdischen Gemeinde, über

ihm scholl das angstbebende Reifen jüdischer Weiber. Habe Israel noch nicht genug Not und Verfolgung zu leiden? Wisse er nicht, daß ein Degen, in eines Juden Hand gefunden, Blutgeld von der ganzen Gemeinde fordere? Begreife er nicht, daß der sinnlose Ueberfall auf den vergötterten Maler die erbarmungslose Rache der Christenhunde entladen müsse, die über die gotterwählten Sprößlinge Abrahams sich stürzen würden, sengend und plündernd, marternd mit allen Schrecknissen der Inquisition?

Während dessen war die Runde von dem Geschick des Griechen in das Franziskanerkloster gedrungen und Mönche machten sich auf, um den Verwundeten zu bergen, ihn in ihrem Kloster zu pflegen und ihm, wenn es not sei, das heilige Sakrament der Kirche zu geben in der Stunde des Todes. Scheu wichen die Juden zurück, als die braunen Kapuzenmänner Litaneien singend in die sonst von ihnen verfehmtten Gassen traten. Schien es nicht die erste Botschaft des über Israel herandrehenden Unheils?

Und die Juden hatten Recht. Die Runde von der schweren Verwundung des bewunderten Malers durch eines Juden heimtückischen Degenstoß hatte dem glimmenden Glaubenseifer im Volke von Toledo zu dämonisch wilder Flamme entfacht. Prediger sprachen von den Ranzeln über das hochmütige Judentum, das wie es einst in eitler Verblendung den Herrn der Welt ans Kreuz geschlagen, noch heutigen Tages an den getreuesten Diener Christi sich vergreife. Deshalb gelte es, den Frevler der Juden zu bändigen, deren hoffärtigen Starrsinn wider die Bekenner des Kreuzes mit triumphierender Gewalt zu demütigen. Solche Hetzpredigt fand in dem Volke williges Gehör. Lange schon war der Zorn wach über die listenreiche Klugheit dieser zugewanderten Menschen, die das Spaniervolk ausmütheten und gewaltige Reichtümer sammelten.

Ruhe des Todes aber lag über dem verschüchterten Judentum von Toledo. Mit geschäftiger Hast verscharrten die reichen Kaufleute ihre in tausend Drangsalen zusammengerafften Schätze, versteckten ihre Frauen und Kinder in den unterirdischen Kellern.

Indes stand Ruben ben Esra vor dem Gerichtshof von Toledo. Freimüthig bekannte der Angeklagte seine Schuld. Gestand, daß er in dem Griechen den Verführer der Jugend seines Volkes gesehen und daß er gesinnt gewesen, seines Volkes Schmach zu rächen. Aber Neue über die That bekannte Ruben ben Esra nicht. Vielmehr schmähte er auf sein Volk, das ihn verlassen habe, weil ihm nicht mehr die alte Treue gegen Jahwe innewohne, sein verirrttes Volk, das nicht mehr klagend an den Wassern Babels sitze, sondern schleckend an den Fetztpfsten Ae-

gyptens. Was half alles Geständnis bei solch unbußfertigem Sinne? Die hohe Inquisition sah sich genötigt, den Juden Ruben ben Esra zum Flammentod zu verurteilen.

Inzwischen kam die Kunde, daß der Grieche wider alle Erwartung durch die sichtbare Gnade Gottes von seiner Wundegenas. Mit Hingebung hatten die Mönche den frommen Mann gepflegt. Lope de Vega hatte es als höchstes Glück empfunden, die Stunden der Mitternacht, die einst dem Frevel der wilden Ausschweifungen gehörten, dem treuen Dienste am Bette des Fiebernden zu weihen. Dann betete er auch oft zu Gott, daß er die Seele dessen in höchster Verklärtheit aufnähme, der die Seele des großen Sünders Lope de Vega bewahrt habe vor der gottesfernen Finsternis der graulichen Hölle.

Nun hatte man den Griechen auf seine nachträglichen Bitten wieder in sein Heim gebracht, wo Magdalena Cheotokopuli die Wunde des Satten pflegte. Unter ihren liebevollen Händen nahm die Heilung unbegreiflich rasch ihren Fortgang: das tödtliche Fieber verließ den leidenden Körper.

Als der Grieche sich gesunden fühlte und aus dem dämmernen Leben der Fiebertage wieder in die bewußte Körperlichkeit der Erde erwachte, fragte er einige Besucher, die um sein Krankenbett versammelt waren, nach dem Schicksal Ruben ben Esra's. Mit freudiger Genugthuung theilte man ihm mit, daß den jungen Juden die gerechte Strafe treffen werde, da die Inquisition ihn für seine Freveltat dem Flammentode zu überliefern beschloß. Aber der Grieche lächelte nur leise und äußerte den Wunsch, man möge Ruben ben Esra zu ihm führen: er wolle mit ihm sprechen, ehe die Inquisition das Gericht über einen unbußfertigen Sünder erfülle.

Die Inquisitoren schüttelten den Kopf ob des sonderbaren Wunsches des Griechen. Aber man war von diesem Mann die seltsamsten Dinge gewohnt und man fügte sich unter die Unbegreiflichkeit seiner Wünsche. Ruben ben Esra wurde von starker Wache nach dem Hause des Griechen geführt. Mit ungebrochenem Trotz schritt der stolze Jude die Stufen zwischen den beiden Löwen zu der Wohnung des verhassten Mannes empor.

Und Ruben ben Esra stand vor dem Griechen. Augen trafen sich: die einen mild flackernd in dumpfem, unerlöstem Hass, die anderen klar und von strahlender Milde.

„Ihr habt mich morden wollen, Jude,“ sagte ruhig der Künstler. „Aber Gott hat es anders gefügt. Er hat Euer sündenschweres Haupt nicht mit Blutschuld beladen wollen.“

„Ja, ich habe Euch töten wollen, Grieche. Aber Gott hat seine Hand abgezogen von Israel. Er hat gewollt, daß Ihr weiterlebt und mit der Verführung Eurer Bilder Judas Söhne zu Eurer Kirche verlockt.“

„Nennt Ihr dies Magie?“ fragte der Grieche und er schlug über Ruben ben Esra das Zeichen des Kreuzes.

Aber der Jude verstand ihn nicht.

Da sprach der Grieche: „Ich kann Euch nicht hassen. Ihr müßt Eure Sendung erfüllen. Du bist Ahasver. Unter den Völkern hat Gott Dich auserwählt, daß Du ihm dienst. Du aber schlugst Gott und ruhelos mußt Du wandern, bis Du ihn wiederfindest. Ich sehe Deinen Weg: durch tausend Gefahren führt er, über schwindelnde Abgründe, in die Luzifer Dich lockt. Und immer weiter mußt Du wandern, an tausend Häuser wirfst Du klopfen, wirst Einlaß begehren und Erfüllung nicht finden — bis Du dies ergündet hast, daß man nicht mit Beschwörungen und mit Bitten Gott gewinnt. Dein eigenes Herz mußt Du zum Opfer bringen, Deine Liebe zu Dir, Dich selbst.“

Unwiderstehlich angezogen von den dunklen Worten des Griechen, lauschte der Jüngling. Doch noch ergab er sich nicht: „Israel soll sich aufgeben, Grieche? Die Kinder Abrahams, die Gott sich erwählte, sollen sich selbst aufopfern?“

„Wisse, Jude, es sagt die Heilige Schrift: Gott kann selbst aus diesen Steinen Kinder Abrahams erwecken. Juda soll Priester sein: das heißt nicht, es soll über die Welt herrschen, das heißt, es soll der Welt dienen. Weißt Du, Jude, was dienen heißt? Kennst Du des Heilands Wort: Nimm das Kreuz auf Dich und folge mir nach? Wenn Ahasver das Opfern lernt, dann ist Ahasver erlöst von den Leiden der Wanderschaft; dann hat Ahasvers rastloses Herz Ruhe gefunden und es naht die Fülle der Zeiten.“

Als Ruben ben Esra die Stufen zwischen den Löwen herabschritt, war der Troß aus seinem Antlitz gewichen und in seinen Augen war die scheue Sehnsucht demütigen Gottsuchens.

Am nächsten Tage nahm der Grieche wieder Palette und Pinsel zur Hand.

In den Aufzeichnungen des Chronisten von Toledo findet man die Schilderung eines Bildes des Griechen, das, so scheint es, inzwischen verloren gegangen: „Ahasver, wandernd, dumpf, haßverzerrten Angesichts, in der Hand den heimlichen Dolch. Vor ihm tauchen Wege auf, dehnen sich ruhelos immerfort in Unendlichkeit. Durch stumpfe Mauern führen diese Wege. Und keiner weiß, wohin sie führen. Aber im Himmel sprüht plötzlich Wolkenglorie auf und schwebend mitten in der Verückung des Himmels erscheint Ahasver, verklärt zu schlichter Milde. Und seine Hände tragen das Kreuz. Ahasver trägt das Kreuz.“

Wieder läuten die Glocken von den Kirchen und Kapellen Toledos. Von eines christlichen Priesters milder Hand empfängt Ruben ben Esra die Taufe.

In Memoriam.

Von M. Herbert.

I.

Ich brauch' eine unendlich tiefe Alleinheit,
 Meine Wege sicher zu dir zu finden,
 Mich quälen der Alltag, die Graueit, die Kleinheit,
 Ich kann mich nicht mehr aus Leben binden.
 Ich reichte dir über den Totenstrom meine Hand —
 Du, du hast sie ergriffen und heilig gehalten...
 Nun ruft mich das andere, das reinere Land
 Mit weiß geglühten, mit Schicksalsgewalten.

II.

Wo fandest du die feine Erde, Gott,
 Sein Bild zu modeln? Welche große Stunde
 Der Schöpferkraft gab deiner Hand die Macht,
 Den Hauch des Geistes deinem ew'gen Munde?
 O welcher allgewaltige Lebensruf
 Stund dir, du Menschenformer, zu Gebote,
 Als du ihn wecktest? Welcher Flamme Sprüh'n
 Hob seine Seele über Müde, Tote?
 Du dachtest meiner Liebe, die noch lag
 Im Todes Schlaf, in stumpfen Sklavenketten;
 Da du ihr lächelnd den Befreier schufst,
 Aus dunkler Stummheit Schmach sie zu erretten.

III.

Mein Gott und Schöpfer! Kannst du in der Zeit
 Dein heilig Werk in Staub zerfallen seh'n?
 War deine starke Rechte nicht bereit?
 Das große Feuer, mußte es verweh'n?
 Wie sammle ich die heiligen Reste ein?
 Der Flamme Leuchten, all den sel'gen Mut
 Zu Tat und Leben? Weißt du, Herr und Gott,
 Wie weh der Tod der heißen Liebe tut?

IV.

Einmal schuf dich Gott. Gott schlug dein Bild entzwei,
Er gab der Erde den geliebten Sohn.
Er löschte deines Lebens Esse aus.
Die Form zerbrach, zerschmettert liegt der Thron.
Der Jubel deines Daseins tot und still,
Das glühende Wort in kalte Luft verweht.
Der schnelle Schritt verklungen und verhallt...
Ein letzter Gruß, ein letztes Bußgebet.

V.

Wo weisst du nun? Ich suche jede Nacht.
Durch Finsternisse tast' ich mich zu dir.
Durch ein Vergessen nebelsschwer und grau.
Durch Mitternächte, durch des Tod's Revier.
Ich suchte dich in wildem Sturmgetos,
Im Hochgebirge, das aus Wolken steigt.
In der gewalt'gen Stille suchst ich dich,
Wo traumverloren alles Leben schweigt.
Wo blieb dein Lachen? Sog es gierig ein
Die große Traurigkeit, die mich befällt,
Wenn meine Seele weinend sich bekennt,
Daß sie verlassen lebt in weiter Welt?
Wo bleibt der Blick, der wie ein Wonnestrahl
Aus deinem Auge in das meine sprang?
Der Blutenträger, der vom Himmel her
In alles Dunkel meines Wesens draug?
Ach, welcher Abgrund klafft so jäh und weit,
Daß soviel Glück in seinem Spalt versank?
Ach, unersättlich war der Erde Schlund,
Der diesen Strom allmächt'gen Lebens trank.

VI.

Mein Herz, dem alles Leben kam von dir
Und dem dein Blick ein Wundertäter war,
Umschließt nun der Erinnerung gold'nes Band
Gleich einem hochgeweihten Reliquar.

Der Tisch der Freude, drauf der Kelch geglüht,
 Von Wonne schäumend und vom Glücke klar,
 Ist nun von schwarzen Wolken überdeckt
 Und Kerzen tragend ward er zum Altar.

VII.

Allnächtlich klagt mein Herz aufs neu'
 Um deinen frühen Tod
 Und ringt in heißer Liebestreu'
 Mit dir in letzter Not.
 Die Tage sind so hell und grell,
 Voll von Geräusch und Licht —
 Da strömt des Lebens starker Quell,
 Darin finde ich dich nicht.
 Doch in der tiefen Dunkelheit,
 Wenn ich mein eigen bin,
 Reißt mich das unverwund'ne Leid
 Allmächtig zu dir hin.

VIII.

Ich brachte dir den Eukranz,
 Die dunkle Krone meiner Klagen,
 Erwachsen in den Seelentagen,
 Da mir erlosch der Liebe Glanz —
 Dein schweigsam Haupt wird still ihn fragen.
 Ich falte einsam Hand in Hand —
 Wem sollt' ich sie entgegen strecken?
 Noch gibt's kein lachend Auserwecken.
 Verglüht ist mir dein Herzensbrand,
 Du setztest weit den Wanderstecken.

X.

Dein bitter Schicksal wäg' ich Tag für Tag,
 Es blieb zurück in meinen schwachen Händen ...
 Dein Scheiden mußte mir die Qual verpfänden,
 Die hart und schwer auf deiner Seele lag.

Dies Pfand der Liebe nur bleibt mir allein,
 Dein Lebensschmerz — mein einzig großes Erbe,
 Ich trag' und halt' ihn, bis ich selber sterbe,
 In Ewigkeit Versteh'er dein zu sein.

IX.

Mit dir zu reden ist mir nicht verwehrt —
 Ich weiß, die Wellen meiner Seele schlagen
 An deinen Port. Nie hab' ich mehr begehrt,
 Noch kann ich dir, du Einziger, alles sagen.
 Es ist ein großes Lansen rings um mich,
 Du siehest mir dein wissendes Begreifen ...
 Mit meiner Last — oft drückt sie bitterlich —
 Darf ich empor zu dir, du Stiller, reifen.

○ ○ ○

Moderne vlämische Volkslieder.

Von Dr. Leo Schwering.

Seit Herder zum ersten Male auf die Bedeutung der Volkspoesie aufmerksam gemacht hat und in Straßburg in seiner hinreißenden Art auch den jungen Goethe dafür zu begeistern vermochte, ist dieser Urbrunnen aller Poesie wieder zu hohen Ehren gekommen. Durch den Einfluß der Romantik wurde die Bewertung des Volksliedes weiter gesteigert. Die Namen derer, welche sich in der Folge um die Erschließung dieser ursprünglichsten Form der Poesie bemühten, sind bekannt. Ich nenne nur Arnim, Brentano, Uhland, Hoffmann von Fallersleben.

Wenig später als Uhland seine Sammlung „Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder“ (1842), veröffentlichte, erschien in Gent (1848) J. J. Willems Werk: „Oude vlaemsche liederen“. Die Herausgabe hatte Willems selbst nicht mehr besorgen können, da ihn der Tod abberief; pietätvoll den Willen des „Vaters der vlämischen Bewegung“ ehrend, hatte J. A. Snellaert die Ausgabe geleitet und auch die inhaltsreiche Einleitung geschrieben. Es ist nicht ohne Interesse daraus zu ersehen, daß Willems es nicht verschmäht hatte, wie vor ihm Herder und Goethe, den Mütterchen in Haus und Hof, an Herd und Wiege die alten Weisen abzulauschen und der Ver-

geessenheit zu entreißen. Aber Willems ging einen Schritt weiter, als alle anderen vor ihm; er brachte, wo es noch möglich war, die Melodien mit heraus. Oft mußten sie aus alten Notenschriften erst herausgelesen, hie und da sogar erraten werden, wobei Willems sich allerdings des Beistandes eines so erfahrenen und glänzenden Erforschers mittelalterlicher Musik, wie Couffemaker, bedienen durfte. Seine Arbeit, die ihn Jahre hindurch beschäftigte, ist durch den reichsten Erfolg bekrönt worden. Nicht weniger als 268 flämische Lieder aus allen Jahrhunderten seit dem 13. enthält das Werk. Und doch war es keineswegs zum Abschluß gelangt; denn der Nachlaß Willems bewies, daß er seine Sammeltätigkeit fortzusetzen gedachte. Er enthält historische, erzählende, Minne- und Trinklieder, geistliche Lieder und solche vermischten Inhalts.

Und doch besteht zwischen den deutschen Sammlungen und der des Flämen ein charakteristischer Unterschied, der erst ihre ganze Bedeutung kennzeichnet. Die deutschen Sammlungen folgten künstlerischen und wissenschaftlichen Zielen, Willems Arbeit auch, aber daneben bewußt noch einem anderen Zwecke, nämlich dem propagandistischen.

Ich habe Willems vorher den „Vater der flämischen Bewegung“ genannt. Diesen Ehrennamen haben ihm mit Recht diejenigen gegeben, die sozial und kulturell das niederdeutsche Volkstum in Belgien in jahrzehntelangem Kampf auf die Höhe gebracht haben, die es heute einnimmt. Sie sind der Vorposten germanischer Art in der äußersten Westmark. Willems hat gleichsam den Boden für dieses Wirken bereitet. Als er starb (1846), war bereits der Zweig flämischer Kultur in üppigster Blüte, dessen Schönheit und Wachstum den Flämen in ihrem Kampfe gegen die französische Kultur immer wieder Mut gab, nämlich die Literatur. Sie ist die Trägerin des Flämentums, sein stärkster Einigungspunkt geworden. Ohne seine Dichter wäre das flämische Volk national rettungslos verloren gewesen. Denn das ist das Einzigartige an dieser Literatur, daß sie auch heute noch überall im Volke wurzelt. Hier kann sie darum nicht der verhängnisvollen Zerteilung verfallen, eines Schrifttums für die Masse und eines für die exklusiven Kreise. Ich kann mir nichts Charakteristischeres vorstellen, um das zu erklären, als die Gestalt eines der gelesensten modernen flämischen Schriftsteller, Styn Streuvels.

Die Werke der Dichter blieben aber doch für Tausende toter Buchstabe. Zahllose Flämen konnten und können weder lesen noch schreiben. Diese Masse national zu interessieren, war für die Flämen eine der gewaltigsten kulturellen Aufgaben, die je ein Volk unter so ungünstigen Umständen lösen sollte. Und

doch ist sie gelöst worden, soweit das überhaupt möglich war; und zwar ohne die Schule, ja meist im schärfsten Kampfe gegen sie. Und dieser Erfolg ist zum guten Theile durch das moderne Volkslied erstritten worden.

Modernes Volkslied, klingt das nicht wie eine *contradictio in adjecto*? Oder versteht man unter „modernem Volkslied“ jene zweifelhafte und alberne Operettenkunst, deren Weisen in den Theatern der Großstädte entstehen und von dort aus ihren Weg über alle Feierkassen und Tingeltangel nehmen?

Dieser Art ist das moderne vlämische Volkslied nicht. Es ist im Gegentheil das Lied, das die Arnim, Brentano, Uhland dem deutschen Volke sammelten, wie es ein Hoffmann von Fallersleben, ein Eichendorff in glücklichen Momenten noch zu schaffen vermochten.

Das Volkslied ist so die reinste dichterische Ausprägung des vlämischen Volkes, wie es heute lebt, gesund, stark, hoffnungsfroh. Es ist echt niederdeutsch; von etwas breiter, gemächlicher Darstellung, voll starken Sinnes für Humor und Spott, ohne aber eigentlich bitter und verletzend zu sein, rührend in seiner Gemüthsiefe, nüchtern und praktisch in der Auffassung des Lebens, voll unbeugsamen Glaubens an den endlichen Sieg seiner Sache.

Das aber ist der schlagendste Beweis für die dichterische Bedeutung des vlämischen Volksliedes innerhalb des Rassenkampfes, daß gerade die stärksten Talente sich magisch zu ihm hingezogen fühlten, aber auch ein triumphierendes Zeugnis für das Einssein der Gesamtheit des Volkes im edelsten Sinne mit seinen Dichtern. Beide sind eben einander wert, wirken aufeinander, tragen sich gegenseitig. Vermochte so der Dichter das Volk mit der Glut seiner Empfindung fortzureißen, so bewahrte ihn wieder das Gewissen der Menge vor allem, was dem natürlichen Ausdruck der Poesie widerstreitet. Es ist so eine Wechselwirkung zwischen Volk und Dichter erreicht, wie sie sich R. Wagner in seinen Meistersingern erträumt haben mag. Das gesunde poetische Streben, das die vlämische Dichtung im Ganzen vor den vielfach gedanklichen und formellen Versteigkeiten der neueren Poesie fast aller modernen Kulturvölker bewahrte, ist nicht zum geringsten zurückzuführen auf die enge Fühlung, die Volk und Dichter durch das Volkslied bewahrten. Freilich ist auch dem Organisationsgedanken, einem der stärksten Träger der Nationalbewegung, viel zugute zu halten. Es war der Gedanke der sogenannten Niederabende, der hier umwälzend wirkte, weil die Masse sich zu ihm bekannte. Niemand hat für diese Niederabende mehr gewirkt als Adolf Clauwaert. Er und die, welche ihm darin vorangingen,

waren gleichsam die Impressarii, die Unternehmer, wobei man dann freilich den Nebengedanken pekuniären Verdienstes ausschalten muß.

Der Geist des plämischen Volksliedes ist kein anderer, als der der besten Muster aller Völker und Zeiten; daß es freilich gleichsam anachronistisch in das 20. Jahrhundert hineinreicht, das sichert ihm seine einzigartige Sonderstellung.

Während aber die Lieder anderer Völker wohl mehr aus Spieltrieb gesungen wurden, zittert im plämischen Liede die Volksnot. Wer sein Gehör einstellt auf diese Note, der erlauscht sie fast überall. Nicht als ob sie in jedem Gedichte vorkäme. Aber die Art der Stoffe, die bevorzugt werden, gibt den Ausschlag. Der Existenzkampf hat alle Kräfte erweckt, besonders die, welche die Rasse als solche zu stützen vermögen. Dahin gehören die ungewöhnlich zahlreichen Gesänge, die Vaterland und Familienbande aller Art verherrlichen. Da tritt die Sattenliebe begreiflicherweise zurück. Voran stehen die Freuden des Familienlebens, als dessen höchste Zierde eine große Zahl von Kindern gilt. Der Kinderreichtum der Plämen ist bekannt; es ist der Jungbrunnen, der alle völkischen Verluste wieder ausgleicht. Der kleine Jan, oder wie das Nesthäkchen heißt, ist der Augapfel der Eltern, der Tanten und Ohme; er darf sich gar viel erlauben, um ihn dreht sich alles.

Ich hab ein herzlief Brüderchen,
ein Männlein, ach so klein,
mit weißen, runden Füßchen,
und Ärmchen, ach so fein;
und Auglein wie der Himmel,
so schön, so klar, so blau,
und Tränlein in den Augen
gleich silberhellem Tau.

Und schöne runde Wänglein,
mit kleinen Grübchen drin,
und lichte blonde Härlein,
ein Pünktchen steht im Rinn — — — —

Nicht minder tritt deshalb im Volkslied auch die Mutter in den Vordergrund. Unererschöpflich ist das Lied in ihrem Preise. Sie erkennt für sich keinen anderen Lebenszweck, als sich restlos den Kleinen zu opfern. E. H i e l, E. L a m b r e c h t s, R. d e C l e r c q, d e C o r t haben mit dem lebendigsten Rhythmus ihrer Kunst den plämischen Müttern ihre Bewunderung gezollt. Und doch vielleicht am ergreifendsten und wehesten t e n R a t e in: „D e b l i n d e R n a a p.“

Reich mir, Mutter deine Hand,
sag mir, wie das Blümlein blüht,
sag mir, wie das weite Land
rings im Glanz der Sonne glüht.

Meine Augen deckt ein Band
 sah so gern das schöne Land,
 doch am liebsten nur einmal,
 Mutter, deines Auge Strahl.

In die köstlich behagliche Atmosphäre des von tiefdeutschem Gemüt durchhauchten flämischen Hauses gehört auch mit den vielen anderen, die alle gern darin gesehen werden, weil sie mitwirken an der Erziehung der zahlreichen Rinderchar, der Ohm, die Tante, die Großmutter. Lambrechts und Virginie Loveling haben je in einem entzückenden Gedichte diese Seite des flämischen Hauses mit Poesie durchtränkt.

Oomken.

Oomken hatte Streit im Haus,
 Oomken will verziehen,
 Oomken ist das Reifen müd,
 will für immer fliehen;
 keine Widerrede mehr,
 Oomken will verziehen.

Vater redet fruchtlos zu,
 will den Streit begraben,
 Mutter redet fruchtlos zu,
 sollst ja alles haben;
 fruchtlos flehte jedermann,
 Oomken will's so haben.

Da erscheint das jüngste Kind;
 Oomken Bärtchen krauen,
 Pferdchen spielen Hucklepack,
 mußt nicht böß dreinschauen.
 Oomken springt die Jär in's Aug,
 konnt nicht mehr verziehen.

Vielleicht noch inniger ist das kurze Gedicht von Loveling.

Großmutter's Bild.

In Großmutter's Kammer da hängt ein Bild
 aus ihren Kinderjahren,
 ein lachend Mündchen, Auglein klar,
 mit braunen Kräuselhaaren.
 Still stehen die Kinder und schauen es an
 und eines meint zu dem andern,
 ach, wär das schöne Kindchen hier,
 wie wollten wir spielen und wandern.
 Die Alte im Lehnstuhl mit Brille und Tuch
 blickt auf bei dieser Frage:
 Wer mag das schöne Kindchen sein?
 „Es spielt mit euch alle Tage!“

Durch ihre kleinen Leiden und Freuden begleitet die flämische Volksdichtung die Kinder; schließlich muß doch wieder die Mutter überall sein und raten und helfen. Ein Blütenzauber ohnegleichen aber ist ausgebreitet über die Allerkleinsten, denen in zartester Sorge nur die Mutter sich weihen kann. Von ihnen

erzählen die Wiegenlieder. Ueber dem sinkenden Abend, den aufgehenden Sternlein, der traumschweren Natur, die des Kindes Pider mit dämmernden Tönen umweben, liegt goldene Poesie. Selbst der bedeutendste Lyriker der jüngeren Vlāmen, Guido Gezeli, verschmähte es nicht, in wunderbar einfachen Naturlauten ein dunkles, heimliches Schlummerlied zu schaffen, wie es die vlāmische Mutter wohl singt. Leo Boucherey, P. Weyel, Hiel, van Kiel, van Ralken treten dem großen Gezeli ebenbürtig zur Seite.

Wiegenlied.

Nun will die Sonne schwinden
in purpurroter Glut,
kein Vöglein mehr zu finden,
lauf, Kind, in Mutters Hut.

Und Ruhe senkt hinieden
die Nacht auf Klein und Groß,
Kind, bette dich in Frieden
in Mutters warmen Schoß.

Im trauten Nest verborgen,
im Bettchen weich und lacht,
so schlumm're sonder Sorgen,
mein Kind, die lange Nacht.

Neben diesen starken Gefühlsseiten, die sich auf die Familie beziehen, treten andere, wie bemerkt, mehr oder weniger zurück. Aber es fehlt doch kein lebendiger Ausdruck des gesunden Volksgemütes, der nicht seine poetische Nachschöpfung gefunden. Da sind Marschlieder, die in straffem Rhythmus die Jungen hinausbegleiten; hier trifft E. Hiel wieder den Ton am besten. Dann gibt es Arbeitslieder, die die verschiedenen Betätigungen der Volksberufe verherrlichen, wobei neben handwerkerlicher und bäuerlicher Beschäftigung auch — ein echt moderner, neuer Klang — der Hütten-, Eisen- und Zechenarbeiter vertreten ist. Weiter Gesellschafts-, Karnevals- und Kirmeslieder. In diesen letzten namentlich kommt der unbändige Hang dieses Stammes zur Lebensfreude zu urmüchsigem Ausdruck. Ich nehme z. B. H. Melis' prachtvolles „Kirmeslied“, das in seinem polternd-lärmenden Rhythmus, in seinem überschäumenden Lebenshunger von geradezu fortwirbelnder Wirkung ist, ferner E. de Weert's in Rhythmus und Reinklang ganz eigenartig bewegtes: Op't gemaskerd bal, mit dem Refrain:

sieh' die Köckchen wehen,
drehen, drehen, drehen,
Auf dem Maskenball.
Singt aus vollen Lungen,
Heißa ungezwungen,
S' Lied vom Karneval.

Aber sie alle kommen an Zahl und Bedeutung nicht auf gegen die zweite große Reihe flämischer Volkspoesie, die Lieder vom Vaterland, heimischer Art, Geschichte und Sprache. Hier stehen wir mitten im Gewoge des Riesenkampfes, den die Flämen gegen Frankreichs andrängende Kultur und seine Verbündeten im Lande der Belgier ausfechten müssen.

Wie bedeutsam gerade hier angesichts der Masse des Volkes, das oft weder lesen noch schreiben kann, die Pflege des Volksliedes sein mußte, wurde schon eingangs ausführlich berührt. Niemand aber hat das in den Jugendtagen der flämischen Bewegung schärfer erkannt, als der Genter Archivar und Dichter Prudens van Duyse. An ihn lehnen sich alle Jüngeren an.

Das ist reine, durch keinen Mißton getrübbte, wirklich vaterländische Poesie. Kein Hauch von Chauvinismus, von geiferndem Schelten auf den Gegner, von Staatsverdrossenheit dem Lande gegenüber, in dem man soviel leiden muß, um echter Bläme zu bleiben. Aber ein trotziges, selbstbewußtes Aufbäumen des starken Willens gegen Unrecht, ein Preis der flämischen Art, des Landes, seiner Geschichte. Vlaanderen ist die Heimat der „Kerelen“, das „dierbar“ Land, wo Freiheit lebt und Männerstolz, die Heimat der Jan Breydell, Pieter de Ronink, Artevelde; seine Bewohner suchen ihresgleichen in der Welt, nichts aber reicht an seine Frauen, denen H. van Nooy in seinem: „Van de vlaamsche vrouwen“, einen Hymnus widmet, in denen er sie beschwört, ihre Mutterpflicht als Fläminnen stets an den Kindern getreulich zu erfüllen. Wenn namentlich „de Taal“ (Sprache) eine so scharfe Betonung in zahlreichen Liedern erhält, so ist festzuhalten, daß die Eigenart des nationalen Kampfes die Flämen dazu zwang, die Sprache nicht um ihrer selbst willen zu betreiben, sondern als Mittel zu dem höchsten Zweck, die Volksart zu erhalten und zu pflegen. Im Munde des Volkes, das diese Lieder sang, ohne sie oft lesen zu können, einzig vermittelt von Mund zu Mund, pflanzte sich mit ihnen der Glaube an Vlaanderns Mission fort, bis zur Stunde, wo sich das flämische Selbstbewußtsein aufrafft, um bei der großen Neuordnung der Dinge nun endlich sich selbst zu finden. Wohl geht ein melancholischer Zug durch viele Lieder, ein Ton von Bitterkeit über Vlaanderns unglückliche Geschichte, aber ein nicht niederzuringender Optimismus gleicht alles wieder aus. Niemand hat einfacher und tiefer den Volkston getroffen, als Th. Coopman in seinem: „Mijn Vlaanderen heb ik hartlijk lief.“ Selbst im Traume läßt ihn das Vaterland nicht los, so ist er mit allen Sinnen ihm zu eigen:

Im Traum selbst steigt du machtvoll auf,
 ich schau verklung'ne Zeiten
 und dröhnend klingt es: Schild ein Briendl *)
 frei seh' ich Vlandern streiten.

Th. S e v e n s aber gibt in: „Ons vaderland“ mit ungewöhnlicher Kraft dem vlämischen Schlachtenmut Ausdruck, der noch nicht erstorben, seine Kämpfe wohl zu führen vermag.

Ach in Freuden, ach in Schmerzen
 liegst du, Heimat, uns am Herzen,
 trotzig packen wir den Schild,
 wenn es deine Freiheit gilt.

Auch E. H i e l hat den Ton des kampfesmutigen Vlāmen wohl erlauscht; wie schmetternde Trompeten klingt es an einer anderen Stelle bei ihm auf:

Sieh' aus vergang'nen Tagen,
 die Väter steigen auf,
 sie stritten sonder Zagen,
 in blut'ger Schlachten Lauf.
 Ihr Gut, ihr Blut und Leben —
 mußt' uns die Freiheit geben.

Und dann endet er mit dem stolzen Preise des Vaterlandes in dithyrambischen Lauten:

Heil dir, o Land der Ahnen,
 nur dir schlägt unser Herz
 wir schreiten alte Bahnen,
 zur Freiheit himmelwärts,
 und donnernd weihst die Jugend
 mit Gut und Herz und Hand,
 in Kampfesjorn und Tugend
 sich dir, nur dir, mein Vaterland,
 mein heilig Vaterland!

Daß neben diesen dröhnenden Pledern des Waffenlärms auch die zartesten Gefühle für das Vaterland und die wunderbaren Gefühlslaute, die uns von Jugend auf damit verbinden, Platz haben, belegt der schon genannte S e v e n s, der mit H i e l als einer der fruchtbarsten Dichter dasteht.

Ein Hüttlein weiß ich, ach so klein,
 in Vlandernland gelegen.
 Dort klang mir einst so wunderrein
 der Mutter Laut entgegen.
 Der Jugendtage Seeligkeit
 durchlebt ich dort in Freud und Leid;
 Ach, Vaterhaus, gedeckt mit Ried,
 dir kling mein Gruß, dir kling mein Lied.

Rührender aber hat niemand Vlāmland seine heiße Liebe gestanden als E. H i e l in: „Vlaanderen onze bruit“. Der

*) Der Kampfruf der Vlāmen.

Dichter kann es nicht begreifen, daß man Blandern hassen konnte, wie es doch Tausende tuen, die es erbarmungslos bis zum Augenblick bekämpfen. Das aber zerreißt dem Dichter das Herz, daß unter den Hassern solche sind, die vlämisches Blut in ihren Adern tragen und mit dem Ingrimme des Renegaten die Heimat verfolgen und mit Spott und Hohn übergießen, wo immer sie können. Aber all das kann nur ein Anreiz sein, die Waffen noch einmal so hoch zu erheben und triumphierend verkündet der Sänger:

Drum hab ich in heißem Lieben
aufgeweckt der Freunde Schar;
hab geschürt, gedacht, geschrieben,
daß wir stark in der Gefahr.
Hab geweckt der Freunde Schar;
Heißa denn zum mut'gen Streite,
wenn am Weg auch Disteln steh'n,
werft sie nieder, Seit an Seite,
Blandern, deine Fahnen weh'n!

Man muß sich die Wirkung solcher Lieder vorstellen, wenn sie von Tausenden mehr mit dem Gehör, als mit dem Auge in einer volkstümlichen Melodie aufgegriffen werden. Das bedeutet eine gewaltige Aufrüttelung der Masse, das Lebendigwerden starker volkseigener Instinkte, die zum Widerstande gegen alle Angriffe gekräftigt werden, und sich des Besitzes einer Sprache, die so tief zu erregen und zu berauschen vermag, stolz fühlen.

Das Berückende, Beglückende und Liebenswerte der vlämischen Sprache, aber auch die harte Kraft, die ihre Laute stählt, das hat mit warmen vaterländischen Worten wieder Th. Sevens zum Ausdruck gebracht:

Ich weiß wohl einer Sprache Laut,
die wir in Ehren halten,
bald fließt sie sanft und wundertraut,
sich lispelnd zu entfalten;
bald dröhnt sie wie der Donnerhall,
rauscht wie ein mächt'ger Wasserfall.
Ja, seine Sprache, seine Lieder,
nie läßt sie Blamlands Volk je wieder.
O Mutterlaut, o Mutterlaut,
nie läßt dich Blamlands Volk je wieder.

An anderer Stelle sagt er:

Wo die Heimatlaute schallen,
wie der Psalm in Domes Hallen.

Aber das Wort des Dichters für sich allein würde doch kaum genügt haben, um diesen Gedichten jene Durchschlagskraft zu sichern, die sie sich erworben und die sie unausrottbar in das Herz der Nation hineingeschrieben haben; es mußte noch et-

was hinzutreten, um sie zu wahrhaften Volksliedern zu machen: die Musik, der Ton. Wie das Volkslied der vlämisch gefärbte Ausdruck der poetischen Gedanken der Masse wurde, so hat die nationale vlämische Musik in ihm ihren verbreitetsten tönenden Sinn erhalten. Die Vlāmen sind von hoher musikalischer Begabung; entstammt doch kein geringerer als Beethoven väterlicherseits diesem Volke.

Die moderne vlāmische Musik hat keine bahnbrechenden Meister aufzuweisen, aber respektable Talente. An ihrer Spitze steht Peter Benoit, den die Nation fast abgöttisch verehrt. Neben ihm Edgar Tincl, der auch in Deutschland bekannt wurde durch sein Oratorium „Franziskus“, J. A. Gervaeerts, ein hervorragender Kenner mittelalterlicher Musikgeschichte, Edward Reurvels, Jean Blockx, Rarel Randael, Fl. van Duyse. Alle diese Männer haben dem Volksliede ihr Talent geliehen. Es ist daselbe Bild wie bei den Dichtern: die Anziehungskraft des Volksliedes hat sich auch auf die Komponisten ausgedehnt. Gerade die vlāmischen Meister ersten Ranges gehören zu den eifrigsten Vertonern der volkstümlichen Dichterweisen; das starke Band der nationalen Not hat um die Gesamtheit des Stammes sich geschlungen, die größten Künstler in Wort und Ton habe ihre Herzensteine gegeben. Die Musiker reichen den Gezelle, Rodenbach, Montagne, Hiel die Hände zum Bunde. Ja, das vlāmische Volkslied hat sogar seinen systematischen Bearbeiter gefunden; es ist der genannte Fl. van Duyse, der Sohn jenes Prudens van Duyse, der schon in den 40er Jahren zum ersten Male auf das Volkslied als mächtiges Hilfsmittel im Kampfe für die vlāmische Eigenart hinwies. Fl. van Duyse hat da, wo es noch möglich war, die alten Weisen wieder aufgeweckt, oder die alte Melodei neuen Liedern angepaßt, so daß sich manche Weisen im neuen Gewande geben, die schon vor Jahrhunderten Gemeingut der Nation waren. So hat er die alten Gedanken Willems wieder aufgegriffen und in ungeahnter Art für sein Volk fruchtbar gemacht.

Nicht ohne Berechtigung durfte der vlāmische Führer, Pastor Hugo Verriest, das moderne Volkslied seiner Nation als „Blüte des vlāmischen Wesens“ bezeichnen. Uns Deutschen aber klingt nirgendwo die ursprüngliche Stammeseinheit so laut und vernehmlich als hier; manche Klänge sind uns im Kerngedanken, ja oft bis auf die Fassung, aus dem überreichen Schatze unserer eigenen Volkslieder vertraut.

Für die vlāmischen Lieder von heute aber trifft in hervorragendem Sinne das zu, was Herder der Sammlung seiner Volkslieder voranschickt, ein Wort Montagne's: „Die Volks-

poesie, ganz Natur, wie sie ist, hat Naivitäten und Reize, durch die sie der Hauptschönheit der künstlich vollkommensten Poesie gleicht.“

Daß Montagne's Kennzeichen auf ein Volkslied zutreffen, das noch in ununterbrochener Entwicklung begriffen ist, darf uns mit freudiger Anerkennung, daß das so schaffende Volk ein germanisches ist, und mit stolzer Genugthuung erfüllen.

o o o

Wahre jeder sein Geheimnis.

Nadie fie su secreto.

Puſtſpiel in 3 Aufzügen von Calderon de la Barca.

Uebertragung von Frhr. von Mallen. (Schluß.)

3. Aufzug.

Saal im herzoglichen Schloß.

Alexander.

Alexander. Was tat ich, einem Wahne hingegeben!

Vor blindem Zufall, vor entschloss'nem Lieben
 Muß das, was meine List ersann, zerstieben.
 So hat die Liebe doch das stärk're Leben!
 Vor meiner eig'nen Schande muß ich beben.
 Was hat zu solchem Wagnis mich getrieben?
 Nun ist nur Scham und Reue mir geblieben,
 Gerechte Strafe meinem nied'ren Streben.
 Doch immer streitet noch Vergessenwollen
 Mit Leidenschaft, Verlangen mit Verzichten,
 Umsonst muß Kraft und Willen ich verschwenden.
 Doch muß es mir gelingen, diesen tollern,
 Vermeh'nen Kampf in meiner Brust zu schlichten,
 Sollt' mit dem Wunsche gleich mein Leben enden.

(Cazaro tritt auf und will, wie er den Prinzen wahrnimmt, schnell wieder zurück.)

Was willst Du, Bursch?

Cazaro. O Herr, verzeih!

Ich dachte nur, Don Felix sei
 Im Schloß. Zu suchen ihn bestellt
 Bin ich, doch wo in aller Welt
 Herum sich der Gesuchte treibt,
 Und wo mein Herr selbst steckt, das bleibt
 Ein Rätsel mir. (Weinerlich.) Die ganze Stadt
 Sucht' ich schon ab — nun hab' ich's satt.

Ich seh's, zum Narren macht man mich,
Doch stimmt dies wieder nicht, weil ich
Schon einer bin.

Alexander. Geht dir's so schlecht?

Caesar. Die Frage, Herr, kommt eben recht.
Kein Geld hab' ich. Wie soll's da gehen?
Hier (seine Tasche zeigend) alles leer, du kannst es sehen.
Es flickte neulich seinen Schuh
Ein Freund von mir, ich trat hinzu
Und fragt' ihn, was es Neues gebe.
Drauf sagt' er mir: So wahr ich lebe,
Nichts Neues gibt es als den Zwirn,
Mit dem ich flicke. Sein Gestirn
War günst'ger noch als meines mir,
Denn leider muß ich sagen dir:
Bei mir ist selbst der Zwirn nicht neu.

Alexander (gibt ihm Geld). Doch im Humor bleibst du dir
treu.

Wer's auch verstündel Doch ich mag
Von Pöffen nichts mehr diesen Tag.
Ich bin nicht in der Stimmung heute,
Daß ich an Scherzen mich erfreute.
Doch hör' ich dich ein and'res Mal (ab).

Caesar. Lacht der Arme, weint der Reiche —
In der ganzen Welt das Gleiche!
Weinen, Lachen — überall!

(Cäsar tritt auf.)

Cäsar. Nun endlich find' ich dich. Wo triebst
Du dich herum? So lange bliebst
Du aus!

Caesar. Nun, in der ganzen Stadt
Sucht' ich Don Felix, bis ich matt
Und müde ward. Ist dies mein Lohn
Für meine Müh'n?

Cäsar. Ich sprach ihn schon.
Doch hab' was anders ich für dich:
Es gilt ein Wagnis. Höre mich:
Don Felix — ich erfuhr's soeben —
Hat seiner Schwester Hand vergeben
An einen andern. Heute Nacht
Entführ' ich sie. So ward's erdacht.
Du mußt mir helfen.

Caesar. Gut, es sei!
Doch eins bedenke wohl dabei:
Laß nur Don Arias nichts wissen!

Und bis es Zeit ist, halte dich
Im Schloß hier auf, mit allen sprich,
Daß man dich sehe, sei beflissen,
Den Lust'gen spiel', daß keiner merke,
Ja nur auch ahne, was im Werke.
Verschmäh' nicht eines Narren Rat.

Cäsar. Sei's denn. Gut scheint er in der Tat.

(Arias tritt auf.)

Arias. Don Cäsar!

Cäsar (zu Cäsar). Der kommt wieder recht!
Nichts Neues, sag' ihm, gibt's.

Arias. O spricht,
Was habt Ihr bei Don Felix ausgerichtet?

Cäsar. Ach, meine Hoffnung ist vernichtet.
Er hat der Schwester Hand vergeben
An einen andern.

Arias. Kann dies sein?
An einen andern? Stimmt sie ein?

Cäsar. Er sagt's; jedoch —

Arias (unterbricht ihn). Bei meinem Leben! —

Cäsar (leise zu Arias). Gönnt mir ein Wort: Frag' Euer
Gnaden

Ihn lieber nicht, es könnt' ihm Schaden.

An Schwindel leidet er gar sehr.

Das Reden ist ihm, glaub' ich, schwer.

Arias (zu Cäsar). Wie kann ich mich Euch dienstbar zeigen?

Cäsar (wie vorhin). Am Besten dient man ihm durch
Schweigen.

Cäsar. Ich dank' Euch, Freund, für Eure Liebe.

Arias. Lebt wohl für jetzt denn. Ach, ich bliebe
Bei Euch am liebsten.

Cäsar (wie vorhin). Sicherlich

Erholt er jetzt am Besten sich

Durch Ruh' und Schweigen.

Arias. Wie bedrückt

Mich Euer Leid! (Ab nach links.)

Cäsar. Das ist geglückt!

Cäsar. Den Prinzen seh' ich kommen dort.
Komm', geh mit mir.

Cäsar. Drum willst du fort?

Folg meinem Rat und bleib jetzt hier.

Cäsar. Nun gut, auch hierin folg' ich dir,
Und will im Schlosse heute bleiben.

(Beide gegen den Hintergrund. Nach einer kurzen Pause treten Alexander
und Arias von links auf.)

Alexander (zu Arias.) Da dies gescheh'n, und er in dieser Nacht

Nichts unternehmen kann, hab' ich erdacht,
Es weiter noch mit ihm zu treiben.
Rechtfertige diese neue List
Die früheren alle. Doch es ist
Dies nicht der einz'ge Grund. Mit Recht
Fühl' ich gekränkt mich, daß so schlecht
Er mein Vertrauen mir belohnt.
Von Jugend an bin ich gewohnt,
Ihm nichts, was mich bedrückte, zu verschweigen.
Doch ihm gefällts, verschlossen sich zu zeigen
In dieser Sache gegen mich. Er wagt
Mir zu verbergen, was er Andern sagt.
Doch heute soll es mir gelingen,
Ihm sein Geheimnis abzurufen!
Aus diesen Gründen will ich sorgen,
Daß er von meiner Seite bis zum Morgen
Nicht kommen kann. (Arias ab.)

Don Cäsar, hört!

(Cäsar und Pazarro kommen in den Vordergrund.)

Sorgt mir dafür, daß ungestört
Wir schreiben können bis zum Morgen.
Wir haben vieles zu besorgen
Und dürfen keine Zeit verlieren.
S' ist morgen Montag, den Kurieren
Für Rom und für Neapel hab' ich eben
Höchst wichtige Depeschen mitzugeben.

(Beschäftigt sich mit den auf einem Schreibtisch liegenden Papieren.)

Cäsar. Wie du befehlst. (Zu Pazarro.) Das Glück entwischt
Schon wieder

Mir aus der Hand, mein Unstern wirft mich nieder.
Die Wochentage selbst sind feindlich mir.
Daß morgen Montag sein muß! (Zu Pazarro.) Hätt ich Dir
Doch nicht gefolgt!

Pazarro. Gut war der Rath!

Cäsar. Doch unverlangt. Geh!

Pazarro. In der That,
Mein Unstern kann sich sehen lassen. (Ab.)

Cäsar (setzt sich an den Schreibtisch). Ich bin bereit nun.
(Bei Seite.) Alles schwanken
Fühl' ich in mir, und die Gedanken
Verwirren sich. Wird' ich mich fassen
Und schreiben können, wenn im Sinn
Ich Eins nur habe?

- Alexander. Schreibt: Ich bin —
 Cäsar. Ich bin (bei Seite) vor Eifersucht wie tot —
 Alexander. Daran für Euch —
 Cäsar. — für Euch (bei Seite.) O Not
 Alexander. Und Schmerz, — um ihre Hand zu werben!
 Ein Kleinod ist sie —
 Cäsar. — ist Sie. (Bei Seite.) Sterben
 Muß ich vor Gram.
 Alexander. Ganz ohnegleichen —
 Cäsar. — Ganz ohnegleichen. — (Bei Seite) Kann erweichen
 Dich, Schicksal, nichts?
 Alexander. — an Tugend wie
 An Schönheit, Anna Castelvi. —
 Schreibt doch!
 Cäsar. Wohin geht dieses Schreiben?
 Alexander. Nach Flandern.
 Cäsar. Dann kanns liegen bleiben
 Bis morgen. Dienstag ist ja doch
 Posttag für Flandern.
 Alexander (bei Seite) Immer noch
 Verschießt er sich. Wie ward er bleich
 Bei ihrem Namen! (Eaut.) Das ist gleich,
 Zu Ende werde nun geschrieben
 Der Brief. Wo seid Ihr steh'n geblieben?
 Cäsar. Ich kann nicht mehr!
 Alexander. Nein, das ist's nicht gewesen,
 Was ich gesagt. Laßt mich das Schreiben lesen.
 (Nimmt den Brief.)
 „Ich bin von Eifersucht wie tot daran für Euch
 o Not und Schmerz um ihre Hand zu werben. Ein Kleinod
 ist sie sterben muß ich vor Gram ganz ohne Gleichen
 Kann erweichen dich Schicksal Nichts? An Tugend wie
 an Schönheit — ich kann nicht mehr“
 Hab' ich Euch das diktirt?
 Cäsar (wirft die Feder weg und steht auf.) O höre
 Mich Eure Hoheit! Wer verlöre
 In solcher Not nicht den Verstand?
 Ich bin an der Verzweiflung Rand
 Gebracht. — Wenn meine Dienste dir
 Genehm gewesen, wenn du mir
 Nicht gänzlich deine Huld entzogen,
 Nun beut sich dir Gelegenheit, gewogen
 Und hilfreich mir dich zu bezeigen.
 Ich bin in heißer Lieb entbrannt
 Zu ihr, die eben du genannt,
 Und weiß, daß auch ihr Herz mir eigen.

Doch plant ihr Bruder andern Bund
 Für sie, dies ward uns heute kund.
 Entführen wollt' ich sie heut' Nacht.
 Ich schwieg, um jeglichen Verdacht
 Zu meiden, gegen Jedermann,
 Auch ihm, dem alles sonst ich anvertraute,
 Weil ich so sicher auf sein Schweigen baute.
 Und doch mißglückt' es! Daran kann
 Ein neidisches Geschick nur schuld sein.
 So möge denn es deine Schuld sein,
 Die Hilfe bringt, denn du allein
 Kannst meines Schicksals Richter sein.

Alexander. Ich höre dich verwundert an
 Und sag dir, du hast schlimm getan,
 Daß mir so lang du konntest schweigen.
 Das muß mich kränken, muß mir zeigen,
 Zu meinem Schmerz, wie wenig dir
 An meinem Dienst liegt und an mir.
 Daß eine Gattin du zu wählen,
 Mit ihr dich heimlich zu vermählen
 Gedachtest, ohne mich zu fragen,
 Wie soll ich's nehmen?

Cäsar. Laß' dir sagen —

Alexander (unterbricht ihn.) Ich weiß genug.

Cäsar. Nur wenig mag
 Mein Dienst dir sein —

Alexander (wie vorhin.) Genug! Zu Tag
 Kam, wie du denkst. Dabei mag's bleiben.
 Den zweiten Brief will selbst ich schreiben.

(Setzt sich und schreibt.)

Cäsar (für sich). Zu solchem Ende kam's, so unheilvollem.
 Ich schwieg, wo ich nicht hätte schweigen sollen.
 Und habe durch dies Schweigen — weh mir Toren! —
 Mit der Geliebten auch den Herrn verloren.

Alexander (steht auf.) Sorgt, daß der Brief, den an Don
 Felix eben

Ich schrieb, sogleich ihm werde übergeben.

Cäsar. Es ist jetzt kein Kurier zur Stelle.

Alexander. Dann tragt ihn selber hin. In Schnelle
 Sei es getan. So zeiget mir,
 Wie eifrig dienstbeflissen Ihr.

(Cäsar ab. Arias tritt auf.)

Gut, daß Ihr da seid.

Arias. Dein Gebot
 Hielt mich ja hier.

Alexander. Eins ist noch Not:
Ihr müßt auf meinen Degen schwören:
Niemals soll Donna Anna von Euch hören,
Daß ich sie liebte, und auch Cäsar nie,
Daß ich in meiner Leidenschaft für sie
Je Störung ihm und Hindernisse
Bereitet habe.

Arias. Dieses schwöre,
Mein Prinz, ich dir. Nun aber höre
Auch meine Bitte: Niemals wisse
Von Cäsar auch, daß, was er mir
Von seiner Liebe sagt', ich dir
Verraten hab'.

Alexander. Das will ich jederzeit
Verbergen ihm. Nun haltet Euch bereit,
Mit mir zu des Don Felix Haus zu gehen.
Mit eig'nen Augen will ihr Glück ich sehen
Und so, weil Alexanders Name mein,
An Großmut wenigstens ihm ähnlich sein.
(Arias ab. Wie Alexander abtreten will, tritt ihm ein Kurier entgegen.)
Was bringst du?

Kurier. Angelangt Soeben,
Muß dies ich Eurer Hoheit übergeben.
(Gibt dem Prinzen ein Schreiben und geht ab.)

Alexander (hat das Schreiben gelesen, nach einer Pause).
Das Schicksal ist mir wohlgesinnt,
Das Spiel ist aus, der Ernst beginnt. (Ab)

4. Auftritt.

Im Hause des Don Felix.

Felix. Anna. Elvira.

Anna. So ist's, mein Bruder . . .

Felix. Unerhört!
Was hat dich, Anna, so betört?

Anna. Glaub' mir, so ist's.

Felix. Was kam dir an,

Daß ein Gelübde du getan,
Das dich dem Klosterleben weiht?
Du schienst erfreut doch und bereit
Zum Eh'bund, den ich vorgeschlagen.
Was werd' ich nun dem Prinzen sagen?

Anna. Ich hatte, Felix, nicht gedacht,
Daß du so bald schon meine Hand
Vergeben wolltest, und so fand,

Vom Antrag ganz verwirrt gemacht,
Ich nicht die rechte Antwort! (Bei Seite.) Noch
Hoff' ich auf ihn, o käm er doch!

(Cäsar und Lajaro treten auf.)

C ä s a r. Um Zutritt bat ich diesmal nicht,
Von Felix, weil mich meine Pflicht
Im Dienst des Prinzen hergeführt.
Nehmt dieses Schreiben.

F e l i x. Euch gebührt
Mein Dank, daß Ihr euch selbst bemüht.

C ä s a r (bei Seite). Ach, was verlor ich!

A n n a (bei Seite). O, wie blüht

Mein Herz in neuer Hoffnung auf,
Da ich ihn sehe!

C ä s a r (bei Seite). Seinen Lauf
Vollendet nun mein Unstern hier.

F e l i x (hat das Schreiben geöffnet). Vom Prinzen selbst! Ge-
stattet mir.

(Liest für sich.) „Dadurch, daß man vorzeitig von einem
bevorstehenden Glück erfährt, wird die Freude geringer;
darum habe ich Euch bisher nicht gesagt, daß der Freier,
den ich Euch vorschlage, Von Cäsar ist. In ihm vereinen
sich alle nur denkbaren guten Eigenschaften. Gebt ihm
Eure Schwester, er allein verdient sie, wenn ein solches
Glück sich überhaupt verdienen läßt. —“

(Zu Cäsar.)

Es wirbt für Euch der Prinz um Annas Hand
Im Briefe, den er mir durch Euch gesandt.

C ä s a r. Was sagt Ihr?

A n n a (bei Seite.) Himmel, welches Glück!

F e l i x. Doch bleibt ein Zweifel mir zurück,
Der meine Freude stören muß.

(Zu Anna.) Du hast gesagt, mir zum Verdruß,
Nun eben erst — gesteh' es ein —
Daß du dem Kloster dich zu weih'n
Gelobt hast.

A n n a. Dieses sagt' ich, ja

Doch nur — (zögert)

C ä s a r (für sich). Was muß ich hören da?

F e l i x (zu Cäsar.) Lest selbst den Brief.

Inzwischen sind Alexander, Alida, Arias und Gefolge im Hintergrunde
aufgetreten.

A l e x a n d e r (schnell vortretend.) Nein, lest ihn nicht.

Abwesend hab' ich ihn geschrieben,
Nun bin ich hier, mich hat's getrieben,
Euch zu bestätigen, was er spricht.

Nisida (zu Anna). Mich trieb mein Herz, zu dir zu eilen
 Laß' denn mich deine Freude teilen.

Alexander (zu Cäsar.) Reich' ihr die Hand, sie sei der Treue
 Preis,

Seht alle nun, daß ich zu lohnen weiß.

Felix. Nimm unsern Dank. Allein — was soll ich sagen?

(Zu Anna.) Du willst?

Anna. Ich darf's mein Bruder, wagen.

Glaub's, kein Gelübde wird gebrochen,

Da ich mich ja in's Kloster nur versprochen

Wenn Cäsar nicht mein Mann wird.

Cäsar (zu Anna)

Sieh

Zu deinen Füßen mich.

Pazaro (für sich).

Ei wie

So sonderbar geht's dann und wann!

Doch neidisch bin ich nicht.

Alexander.

Ich kann

Nicht lang verweilen. Hört: Es ward Joeben

Ein Schreiben aus Madrid mir übergeben.

Dem König mich gehorsam zu beweisen,

Will eilends ich zu ihm nach Flandern reisen,

Wo unser Herr vor Maastrichts Wällen liegt.

(Alle geben Zeichen der Ueberraschung, Arias tritt zum Prinzen.)

Arias (leise). Wie heute du dich selber hast besiegt,

Mögst du im Felde siegreich sein!

Alexander (zu Felix). Euch setz' ich als Statthalter ein.

Regiert in Treue Ihr das Land

Und reichet Nisida die Hand

Zum Ehebund. (Lächelt.) Wie ja Ihr wißt,

Verweigert Sie's Euch nicht.

Nisida (zu Alexander.)

Dein Wille ist

Felix. Mein Glück! O Fürst, wie dank' ich Dir?

Pazaro. Elvirchen!

Elvira. Nun?

Pazaro.

Ich stelle mir

Die Frage, seh' ich diese da,

Ob mir das gleiche Schicksal nah'.

Bleib' hier ich, geht mir's wie den Andern.

Nein, nein, ich reise auch nach Flandern.

Elvira. Seht, seht! Spitzbube, willst du fort?

Pazaro (mit zärtlicher Gebärde.) Nun, nun, s'ist nicht mein
 letztes Wort.

Arias. (Sanz vorn.) Wer ein Geheimnis nicht bewahrt,
 Der macht Erfahrung eig'ner Art.

Er soll, mag immer seine Absicht gut sein,
 Daß er nicht Unheil stifte, auf der Hut sein,

(zum Publikum).

Ich hab's — Ihr seht's — am eig'nen Leib erfahren,
 Drum möge jeder sein Geheimnis wahren!

(Der Vorhang fällt.)

○ ○ ○

Heinrich Zerkaulen.

Von Dr. Franz Sackbinder (Essen).

„Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fort klingt.“ So plaudert einmal Eichendorff in seinem poesiedurchtränkten Roman „Dichter und ihre Gesellen“ und variiert damit ein Wort aus dem „Westöstlichen Divan“:

„Wer den Dichter will verstehen,
 Muß in Dichters Lande gehen.“

Mag auch mitunter diese Beobachtung nicht auf den ersten Blick zu passen scheinen, bei den meisten gibt sie uns erst den richtigen Schlüssel zum Verständnis. Nur die Heimat läßt uns bei Storm die schwermütige Grundstimmung, bei Hebbel das grüblerische Bohren begreifen, nur aus der Heimat erklärt sich bei Eichendorff die köstliche, waldumrauschte Frische, bei Mörike der schalkhafte Humor und die innige Gemütsstiefe.

Wenn ich Heinrich Zerkaulen neben diesen Namen nenne, so stelle ich ihn damit noch nicht solchen Großen als ebenbürtig an die Seite. Aber er kann einmal zu ihrer Höhe heranwachsen. Sicher aber hilft uns auch bei ihm die Kenntnis seiner Heimat zum Erfassen seiner Eigenart.

Ach ja, wo ich geboren bin,
 Das ist ein Muttergottesland,
 Da fiel dem Herrgott aus der Hand
 Die ganze gold'ne Sonne hin.

Da sind die Menschen wie ihr Wein
 Und lachen oft und singen gern.
 Die sieben Berge winken fern,
 Im Silberglitzern fließt der Rhein.

Und Mädchenlachen, blütenschwer
 Liegt immer träumend in der Luft — —
 Da hab ich allen Frühlingsduft
 Und alle meine Vieder her!

Ja, wie Heinrich Zerkaulen, Bonn zur Heimat haben, das ist an sich schon ein Stück Poesie. Da rauscht der Rhein mächtige Akkorde oder raunt flüsternde Märchen. Da zeichnet die Wellenlinie der Sieben Berge blaßblaue Silhouetten in den seidig schimmernden Himmel. Wer da als Dichter zur Welt kommt, dem wird zu dem frohen Pachen des Rheinländers auch die verträumte Stimmung einer Mondscheinnacht im Siebengebirge in die Wiege gelegt.

Max Geißler hat in einem umfangreichen Geleitwort zu den „Blühenden Kränzen“ darüber geplaudert, ob Dichter geboren werden, und meint, es gehöre wahrhaftig auch eiserne Selbstzucht und harte Arbeit dazu. Das ist gewiß. Es geht doch nicht so leicht, wie Heinrich Zerkaulen es schreibt:

„Ich hab seit meiner frühesten Jugend einen lieben Freund, unsern Herrgott! Wie fröhliche Kameraden sind wir zwei durch meine fünfundzwanzig Jahre gezogen. Der große Freund hat mir alles gezeigt: liebe Eltern, frohe Kindertage am sonnigen Rhein, schlechte griechische Klassenarbeiten und gute deutsche Aufsätze, schummrige Apothekerjahre in kamillenduftenden hohen Offizinen, Wandertage mit Laute und Stecken, dann heißfroher Ausmarsch als Kriegsfreiwilliger nach Rußland. Und ein brauner Schatz im Hessenlande betete jeden Tag um meine glückliche Heimkehr. Auch jeder andere wäre ein Märchengucker geworden an meiner Stelle. Es gehören überhaupt nur blanke Augen und ein gläubiges Herz dazu, dann laufen einem alle heimlichen Schönheiten Gottes schöner Welt nach.“

Ja, blanke Augen und ein gläubiges Herz — das ist ja gerade die kostbare Gabe. Die Welt in sich aufnehmen kann jeder. Aber sie nun tief in sich im Spiegel der Seele auffangen und die geschauten Bilder wieder formen und sie allen anderen zeigen — das kann doch wieder nur der geborene Dichter!

Und als solcher fühlte sich Zerkaulen schon früh. Aber er begann nicht, wie das in der Junft vorkommt, schon im jüngsten Alter Verse zu schmieden. Er schrieb nicht als Pennäler die üblichen Hannibal- usw. Dramen. Er wartete, bis er etwas konnte, und pflegte inzwischen „die Bekanntschaft mit Eichendorff und Mörike, den beiden Dichtern, die im Himmel gleich nach den Evangelisten kommen“. Die ersten Schritte in die Öffentlichkeit führte ihn, wie auch mich und so viele andere, der treffliche Leo van Heemstede.

Dann erschien 1912 ein Bändchen: „Weiße Asten“. Ich kenne sie nicht. Sie sind vergriffen. Vermutlich war auch in ihnen, wie in den ersten Gedichten, sonnige Eigenart noch gemischt mit einem angelernten Pathos. Die Augen waren noch traumumflort. Noch wirklichkeitsfremd.

Da begann „Hans Heiners Fahrt ins Leben“. (Er erzählt sie in einem schmalen Bändchen, das im Volkseinsverlag erschienen ist). Der junge Poet greift zum Wanderstock und zieht den Schönheiten der Erde nach. Und sie enthüllen sich ihm in reicher Pracht. Die Vögel singen jauchzende Weisen. Die Sonne gießt goldene Strahlenbündel über ihn aus. Die Kornfelder wiegen sich im Winde. Fern winkt das blaue Land der Sehnsucht.

Aber die Aehren erzählen ihm von ihrer heiligen Lebensaufgabe. Ein Mistwagen klärt ihn über seine Notwendigkeit auf. Ein finsternes, fünfstöckiges Haus enthüllt ihm die Qual geisttötender Zahlenreihen im Hauptbuche. Mit Staunen und Schauern sieht er immer mehr von der harten Wirklichkeit. Der Rhein weiß nicht nur geheimnisvolle Märchen und fröhliche Burschenlieder. Er muß auch schmutzige Schleppdampfer fahren, in denen rußbestaubte Heizer die nimmerrastenden Maschinen füttern. Die Luft ist nicht nur voll Vogelgezwitscher. Auch Zeppeline durchkreuzen sie.

Zuletzt steht er ratlos vor einem Schlagbaum. Es geht so nicht weiter. Die heutige Welt läßt sich nicht mit Poetenträumen erobern. Da rauchen die Fabrikschlote, donnern wuchtige Eisenhämmer, stöhnen Arbeiter in harter Fron. Und mitten im Sausen und Rattern der Maschinen, vom Arbeitsstaub umdüstert, erkennt der Dichter seine Aufgabe: Sonne bringen in dies lichtlose Dasein, Trohsinn spenden den Freudehungrigen, einen Blumenstrauß stellen auch auf das schmale Fenster der niedrigen Hütte, den Alltag vergolden mit dem Schimmer der Poesie.

Das feine Büchlein, das demnächst in zweiter Auflage, mit Silhouetten geschmückt, erscheinen wird, hatte die Aufgabe vor-gezeichnet. Nun galt es, sie zu lösen.

Ein Jahr nachher erschienen die „Blühenden Ränze“ (bei Hermann Rauch in Wiesbaden). Ein Bändchen, an dessen Ausstattung man schon seine Freude hat. Seine Verse atmen bereits eine ausgeprägtere Persönlichkeit. Die Stellung zur Romantik ist schon weit freier geworden. Schon gelingen ihm Gedichte, die eine Stimmung restlos in Melodien auffangen. Aber noch liegt über den meisten eine weiche Traumbasigkeit. Es ist noch der Hans Heiner vor dem Auszuge, der sich vor der Welt ohne Haß verschließt. Etwa in „Blumen“:

Es ist, als müsse meine Seele
Zu euch in Liebe Schwester sagen,
In tausend bunten samt'nen Farben
Von ihrem süßen Leide klagen.

Das glühte dann in Licht und Sonne
Aus eines Gärtners weichen Händen.
Daß alle Menschen, wenn sie suchten,
Nur rote Rosen daraus fänden.

O, meine Seele ist wie eure.
Sie kann nicht leben in Gewittern,
Und schließt vor ihrer Liebe Märchen
Die Tore in geheimem Zittern . . .

Aber schon klirrt ein neuer Ton dazwischen in einer Abteilung, die, nicht ganz neuartig, „Feier und Schwert“ überschrieben ist. Fanfarenklänge gellen auf. Starkes Weiterleben ist in Verse gegossen.

Das kommt zu einheitlicher, vollster Wirkung in dem Buche „Wandlung“ (Es erschien mit einer prächtigen Umschlagzeichnung von Julie Reichle im Volksvereinsverlag). Der Krieg hat jählings allen Poetenträumen ein Ende gemacht. Er reißt dem fröhlichen Sänger die Laute aus der Hand und preßt ihm ein Schwert in die hart werdende Knabenfaust. Aber in Blut und Eisen schweigt seine Stimme nicht, er findet Klänge aus dem Herzen quellender Begeisterung (wie groß war doch die Zeit, und wie klein ist sie geworden!):

Wie wohl ein Feuerschrei zerreißt die Nacht
Und klirrend gegen Herz und Fenster schlägt,
Pechschwarz der Himmel eine Tackel trägt,
Ein Knistern glüht und brüllt und gellt: Feurio, Habt acht!

So riß ein Schrei der Jahre Glück entzwei:
Träumer ihr, die Herzen her, die Waffen her,
Feinde rings, so rast ein Flammenmeer!

Wacht auf, das Land bedroht, Feurio! Herbeill —

Singehauen, gestammelt sind die Verse. Wie im Bimok auf dem Cornister geschrieben, im Schützengraben zwischen zwei Feuerüberfällen. Sie sind nicht alle ausgereift, oft in der Form weit von der Vollendung. Aber eins ist ihnen allen gemein: Daß es keine papier'nen Klänge sind, daß der heiße Atem persönlichen Erlebens hindurchwehte. Daß er aussprach, was unzählige Herzen bewegte, daß er formte, was zitternd die Seelen von Millionen durchdrang.

Und doch konnte das nicht die künstlerische Höhe für Hans Heiner sein. Seine Aufgabe war ja anders: Sonne bringen, ein Lächeln um arbeitshart gewordene, müde Lippen zaubern. Er kehrte zu ihr zurück. — Friedrich Castelle sagte kürzlich, als er an einem Abend mit Jerkaulen und Winkler vorlas, sein Freund müsse eigentlich immer mit der Laute herumgehen, von der die bunten Bänder flattern. Damit kennzeichnet er

auch das Wesentliche von des Dichters Lyrik. Liedhaft, von innen heraus musikdurchpulst, oft neckisch aufhüpfend, wie ein Menuett von Mozart. Immer strophische, auf klangvollen Reimen sich wiegende Weisen, die zum Vertonen auffordern, wie die Eichendorffs. Mit ihm hat er auch die tiefe Andacht zu aller Schönheit gemein, die den Dichter ausmacht:

Ich lieb' die Lieder, die nicht Namen nennen,
Die ihren toten Dichter nicht mehr kennen,
Und die aus Traum und Sehnsucht weither dringen,
Wenn sie beim Spinnrad spät die Mädchen singen.

Er verschmäh't die heute so beliebten, geschnörkelten Wortspielereien, zerstört nicht künstlich den natürlichen Rhythmus der Sprache. Aber von den Modernen hat er manchmal die packende Gewalt bildhafter Anschaulichkeit: „Wonnig biegt ein Mut die Klinge tief in mir aus blauem Stahl“ — Oder: „Ich schlug mir rote Kerben tief in meine Knabenwünsche ein“.

Damit sind wir schon in das Gebiet einer neuen, kleinen Sammlung gekommen. Sie erschien unter dem Titel „*L i e b e s c h ö n e L a u t e*“ im Salm-Verlag in Köln. Der Fortschritt ist unerkennbar. Aber ich glaube doch nicht, daß er hier nun schon sein Höchstes gibt. Er kann noch immer weiter schreiten.

Die drei ersten Sammlungen hatten neben der Lyrik auch Prosa gebracht, Märchen und Skizzen. Sie liegen heute vereinigt vor in der Hausenschen Bücherei unter dem Namen „*Allerhand Räuze*“. (Da wird demnächst auch eine Auswahl der Gedichte herauskommen unter dem Titel „*Mit dem Fiedelbogen*“).

Zeigen Zerkaukens Verse vielfach schon einen hohen Grad künstlerischer Reife, so verraten seine Märchen und Skizzen eine noch ausgeprägtere Eigenart persönlichen Könnens. Da sprüht alles von frischem, lachendem Leben. Da guckt dem wahren Rheinlandskinde die Sonne der Heimat aus den Augen, zuckt der rheinische Humor in köstlicher Feinheit um seinen Mund. Da zeigt sich Hans Heiners Lebensaufgabe in ihrer Lösung. Auch bei heiterstem Scherz die tief innerliche Versenkung, die warme, seelische Anteilnahme, die „*Uberguldung*“ auch der alltäglichen Dinge. Von Eiselottes Fahrt zum Himmel erzählt er, von Hansis Traum, auch einmal vom Schaffner in der Elektrischen begrüßt zu werden, von der alten Rathaus-turmuhre und der ausgedienten Lokomotive. Kinderseelen belauscht er mit feinstem Einfühlen. Schattenrisse von allerhand Räuzen gleiten in lustigem Wechsel an uns vorüber. Wenn wir bei dieser durchaus persönlichen Kunst an Vorbilder erinnern können, so ist es der schalkhaft ernste Mörike des alten Turmhahns und der Märchen, sind es die Maler Spitzweg und Richter.

Auf diesem Gebiete liegt, soweit es sich bisher übersehen läßt, Zerkaulens stärkste Begabung. Solch feinumrandete Scherenschnitte werden auch sein neues Buch füllen, das demnächst bei Kösel herauskommt, „Die Spitzweggasse“. Auch da die sichere Hand, die das Wesen der Gestalten mit ein paar Linien zu umreißen vermag, und einen bunten Reigen in immer neuartiger Bewegung, übersprudelnd von Laune und doch mit andächtiger Freude an der Buntheit des Lebens uns vorführt. Dieses Nebeneinander ausgelassenen Spottes und versonnener Innerlichkeit, geistreichen Scharfsinns und poetischer Versenkung ist die ihm eigene Note.

Damit haben wir auch die Formel gefunden, die seine Stellung in der Literatur kennzeichnet. Er ist Romantiker in jenem tiefen Sinne, daß der Dichter das Wesen der Natur durchdringt und sich von ihr durchdringen läßt. Er hat die hellen Augen, die nach der blauen Blume suchen und dabei die tausend Schönheiten des wirklichen Lebens entdecken. Aber er ist der moderne Romantiker, der seine leidenschaftliche Stellung zu den Dingen gern unter lächelnder Gebärde verbirgt, der in der Scheu des modernen Menschen vor dem Pathos das starke Gefühl in sich zu bannen pflegt.

Heinrich Zerkaulen ist noch jung, erst sechsundzwanzig. Sein Freund, der Herrgott, scheint es noch immer gut mit ihm zu meinen. Er hat ihn aus dem Kriege zurückgeführt und ihm als Feuilleton-Redakteur einer großen Zeitung einen ansprechenden Wirkungskreis und eine hohe Erziehungsaufgabe geschenkt. Sein Weg geht der Sonne zu. Und wenn er sich so weiter entwickelt und die dem jugendlichen Ruhme gefährliche Klippe der Selbstüberhebung zu umfahren weiß, dann glauben wir zu wissen, warum er so geführt worden ist: Damit er den Menschen ein Freudespender und Verkünder alles Schönen werde.

o o o

Im Zypressenhain.

Von Peter Dörfler.

An der Zypresse dunklen Laub gedrückt
Atme ich Mondenschein und zitternde Schatten.
Das Geseh'n wie das Heute ist entrückt,
Die Ewigkeit schaut aus den dunklen Matten.
Die Bäume steh'n wie Richter in dem Hain.
Vernichtet ist, was häßlich und was Böse.
Ich weiß wie nie, wie arm ich bin und klein,
Und seh' wie nie der armen Seele Größe.

Drei Silhouetten aus der Spitzweggasse.

Von Heinrich Jerkaulen.

Erna.

Die Braut verdient sich mehr mit einem
Ruß um Gott
Als alle Mietlinge der Welt mit Arbeit
bis in' Tod.

Angelus Silesius.

Wenn ich an Erna denke, steht eine dunkelrote Flasche Portwein an dem sonnigsten Erkerfenster meiner Seele. Hekkenrosen liegen daneben und die silberne Tischdecke ist der kugelfunde Mond von Battenberg. Mit einer selig mahnenden Stimme klingt dazu leise eine Neun-Uhr-Abendglocke an mein erglühendes Weinglas...

Den ersten, nachhaltigen Respekt flößte mir eine knusprige, süße Rehkeulensauce ein. Das Rezept steht in ihrem Kochbuch aus Hannover. Es stehen aber auch Gedichte von Eichendorff darin.

Ihre erste Liebe war Wilhelm Busch. Aber als wir zwei an einem maigrünen Frühlingsabend über die Kirchhofsmauer kletterten, und roten und weißen Glieder uns von den Gräbern holten, hatte sie mich lieber. Schon am zweiten Strauch haben wir uns geküßt, mitten über das Grab hin. Es hat kein Mensch was gesagt, auch die Toten nicht.

Ich wünsche nur immer, es wäre wieder Ende August, und Erna kletterte auf den Birnbaum. Dann läge ich wieder im hohen Gras darunter und aus dem blauen Himmel regneten zehntausend Birnen.

Wenn sie abends zu Bett geht, lungert der Mond schon vor ihrem Fenster herum, seine Lausbuben Nase platt gegen die Scheiben gedrückt. Und erzählt ihr lauter dumme, verrückte Sachen, bis sie mollig einschläft.

Aber als ich in den Krieg mußte, hat sie nicht einmal geweint. Dafür schickte sie mir mit der ersten Feldpost ihren Muff nach Rußland. Die ganze Kompagnie war neidisch darauf. Alle anderen Schätze (der Kompagnie) hatten nur Tränen geschickt.

Jetzt blüht ein Myrthenbäumchen in ihrem Zimmer. Das wird mit jedem Tag größer und größer, schreibt sie. Und wenn ich, wie jetzt, einen Augenblick auf die roten funkelnden Giebelhäuser gegenüber blicke, tragen die alle grüne Myrthenkränze im Haar.

Und der ganze Hessewald rauscht auf, daß ich es bis hierher hören kann.

Meine Mutter.

Heimat verliert
Nicht, wer von dannen geht,
Erst wer bei Nacht
Wieder an ihrem Sitter steht.
Borries v. Münchhausen.

„Mutter, du hast ja graues Haar!“

Mein Herz zog sich unsagbar zusammen. Und ich küßte sie und sie, wie ein großes Mädchen, schämte sich.

Dann haben wir uns wieder gezankt nach einer Viertelstunde. Ob ich auch immer zur Kirche ging? Ich dachte wohl nicht mehr daran, aber die Not würde mich schon beten lehren. Und die Wäsche hielte ich nicht beisammen, sie müsse es sich absparen am Munde. Ob Erna auch katholisch würde?

Da habe ich ihr wieder nichts vorlesen können von meinen neuen Sachen, es legte sich wieder der enge Ring um mein Herz. Ich ging in das andere Zimmer.

Sie aber blieb am Herd und lief und rannte und schälte und kochte. All meine Lieblingsachen brachte sie auf den Tisch — und schimpfte.

Daß ich zwei Stunden eher wieder abfuhr, froh im Herzen, fortzukommen. Aber wie ich mich umdrehe auf der Straße, da steht sie noch in der Türe und winkt, und winkt...

Nun schreibe ich dies Buch an einem fremden Tisch in einem fremden Haus. Ich bezahle mein Essen mit Geld. Ich muß um alles erst bitten und schließe all meine Schränke ab. Und wenn ich unvermutet in die fremde Küche trete, sind alle vor Verlegenheit freundlich, weil sie so gute Sachen essen. Keiner schimpft mehr am Morgen, wenn ich wieder bis in die Nacht gegessen habe, ob denn das Licht kein Geld koste. Sie schreiben alles auf die Rechnung. Und ich brauche nicht mehr den Aschenbecher heimlich auszuschütten, weil ich soviel Zigaretten rauche. Ach, und noch viel früher! Es peht mich keiner mehr Vater an, und keine geht mehr zum Direktor vor Ostern, ob ich auch versetzt werde. Und ringt mit dem Mathematikprofessor und mit meinen schlechten griechischen Klassenarbeiten.

Sie gießt mir nicht mehr Petroleum in die Lampe und schüttet die teuren Kohlen mir in den Ofen. Es hängt kein Wehwasserkessel mehr über meinem Bett, nur der Knopf vom elektrischen Licht.

Wie ich im tiefsten Herzen erschrocken bin: „Mutter, du hast ja graues Haar!“

Hans Heiner. Ein Selbstbildnis im Biedermeiertrahmen.

Und hältst du dich nicht für ein
großes Licht,
Die anderen glauben es dir
selber nicht.

Herbert Eulenberg.

Den kenne ich am allerm wenigsten.

In der Faschingsdienstagnacht um 2 Uhr, also mehr auf Aschermittwoch zu, wurde er geboren. Und weil just kein Arzt und keine Hebamme zur Stelle waren, empfing ihn eine junge Frau im schwarzseidenen Dominokostüm, die gerade vom Ball heimkam mit ihrem Mann, und die im gleichen Hause wohnten.

„Raum, eh man sich's recht bedacht,
Schluppl ist man zur Welt gebracht!“

Seine Mutter hatte Monate lang vorher fast nur von Bordeauxwein gelebt, weil sie nichts anderes mochte. Dann wurde er auf Eis gelegt. Nun soll sich noch ein Mensch wundern über die seltsame Mischung!

Wenn er morgens aufsteht und beim Waschen in den Spiegel guckt, sieht er zwar einen ganz netten Kerl. Und das meint sein Schatz auch. Die Leute aber sagen Hans Heiner zu ihm.

Sie sagen auch zu mir Hans Heiner. Also müssen wir wohl nahe Verwandte sein. Aber wer ist je dahinter gekommen? Ich sage, ich ziehe meine Hose an. Da lacht die Hose und sagt, ich ziehe meinem Hans Heiner an. Wer hat nun recht?

Oder kommt ein blondes, braunes oder schwarzes Mädchen über die Straße, so recht im wiegenden Frühlingsschritt, und läuft die Sonne hinterher und drehen sich die Häuser nach ihr um, dann hebe ich den Finger hoch: Hans Heiner, mach keine Dummheiten mehr! Dann läßt es auch Hans Heiner.

Aber wer hat schon einmal sein eigenes Herz gesehen, oder seinen Magen, den er stündlich mit sich herumträgt? Nein, ich kenne Hans Heiner am wenigsten. Allen Menschen habe ich schon einmal auf den Rücken gesehen, mir selbst noch nicht.

Ich mache auch Gedichte und Märchen. Und Märchen gelingen mir am besten, behaupten die Kritiker. Sie müssen es ja wissen. Ich möchte nur mal gerne eine Nacht schlafen in meinem eigenen Gehirnkasten. Dann wüßte ich schon, wie es darin aussieht.

Aber eines Tages wird Hans Heiner tot sein.
Ich auch?



Madonna in Grün.

Von Leo Sternberg.

Frühlicht besonnt
die glatte Raseninsel,
um die sich Busch und Baum in zackigen
Buchten schließen.

Wie die kleinen Blumen
sie überstücken;
die Amsel drüberläuft;
Akazienblüten drüber schaukeln;
gewaltiger Silberpappeln schwärmende
Flockenseide
sich drüberwiegt;
und wie sie — unter jener Todesbuche
bleisahlem Piladüster durch gesehen —
des Lebensgartens grüner Mitte gleicht,
wo sinnend auf der Erde
Mutter-Madonna sitzt und ihrem Kinde
ergriffen lächelnd
das weiße Seelchen zeigt,
das zart auf ihren Busen niederslog...

Lied der Schlote.

Von Peter Bauer.

Wir brennen nicht mit zarten, gold'nen Flammen,
wir schwelen nicht des Wachses süßen Duft —
schwarz wie die Tiefe ist, der wir entstammen,
ist unser Loh'n. Wir sind der Arbeit Kerzen.
Der Niederschlag vom heißen Atem der
Maschinen, Hände-Schweiß, gepreßter Herzen
verhalt'ne Seufzer ringen in uns zum Himmel.
Der uns hier aufgestellt, sieht nicht die Not,
die ihre Peitsche schwingt überm Gewimmel
gebückter Nacken. Wir sind stumme Kläger.
Wie Väterhände, die den Heiland fleh'n,
Anfragen wir und warten, bis wir Träger
des neuen Morgenroths im Feiertaglanze fleh'n.

Hau- und Bausteine.

Rede an junge Dichter.

So nennt Kurt Pinthus einen außerordentlich eindringlichen Aufruf, den er in dem Almanach „Die neue Dichtung“ (Kurt Wolff-Verlag, Leipzig, 1918) veröffentlicht. Für alle, denen es Ernst ist mit der Zukunft des Deutschlandes, die es ehrlich mit einer wahrhaftigen Neuorientierung, mit einem unbedingten Neubau unseres literarischen Volksgutes meinen, ist es nicht nur lehrreich, sondern unbedingt notwendig, sich mit ihm zu beschäftigen. Reißt er doch wie in kühnem Sturmfluge den Vorhang von dem Dunkel, das die Ziele eines gewissen Kreises der Modernen verhüllt....

Es kann nicht mehr so weitergehen wie bisher. Mit glühender Faust hat der Weltkrieg in das morsche Gefüge des deutschen Literaturtempels — halt, kann man das sagen? —. Ein Tempel war's wirklich nicht, was uns die genugsame Friedenszeit gebaut!... Also — in das morsche Gefüge des Lusthauses der deutschen Literatur hineingeschlagen. Nein — so kann's nicht mehr gehen! Das sieht man — fast muß man sich wundern — immer mehr ein. Und da regen sich denn überall Baumeister zu neuem Werk. An sich ist das erfreulich. Aber....

Auch Pinthus und sein Kreis wollen neue Wege schreiten. Eigentlich sind's alte Wege in neuer Pflasterung. „Es ist nicht der Wille zur Kunst, sondern zur Politik... der Ihre Dichtungen hervorstieß“, so redete Pinthus seine Dichter an. Man denkt gleich an Rousseau, an Heine, Börne und ihren Kreis. Und tatsächlich berühren sich denn auch die Ziele, die Pinthus verfolgt, mit den Idealen der Männer aus der französischen Revolution und aus der Zeit des jungen Deutschland:

„Es war das erhabenste und entscheidendste Erlebnis unserer Jugend, als in Ihnen, in uns allen gleichzeitig die geheimnisvolle Fanfare ertönte, die uns hinreichend rief zum Kampf für den besseren Menschen, für die Ideen, die mit armen Worten benannt sind: Menschlichkeit, Brüderlichkeit, freier Geist, Güte, Gerechtigkeit, Glück, Verantwortungsgefühl, Liebe.“

Das könnte in einem Blatt der französischen Revolutionszeit gestanden haben.

Walter Hasenclever — er wurde bekanntlich 1917 von der Kleist-Stiftung preisgekrönt — dichtet:

„Der Dichter träumt nicht mehr in blauen Buchten.
Er sieht aus Höfen helle Schwärme reiten.“

Sein Fuß bedeckt die Leichen der Verruchten.
 Sein Haupt erhebt sich, Völker zu begleiten.
 Er wird ihr Führer sein. Er wird verkünden.
 Die Flamme seines Wortes wird Musik.
 Er wird den großen Bund der Staaten gründen.
 Das Recht des Menschentums. Die Republik....“

Das ist eindeutig, klar. „Hasenclever in kühnem Emporschwingung, feuriger Seraph des neuen politischen Liedes, was mehr ist, des neuen politischen Dramas“. So redet ihn Pinthus an. Wahrhaftig klingende Titel, die sicher tiefen Eindruck auf die Leser des Almanachs, dessen erste Auflage gleich in 15.000 Exemplaren erschien, machen werden.

Ja — die „jungen Dichter“, an die sich Pinthus wendet — an sie und ihre Kameraden in Rußland, Frankreich und Italien — haben sich der Politik ergeben.

„Sie erkannten, daß das wirklich Politische nicht die Realpolitik des Tages, nicht Lösung von Territorialproblemen oder Erfindung diplomatischer Methoden ist, sondern eine edlere, wirksamere Politik, die sich direkt an den Menschen wendet. Es ist eine Politik, die nicht durch Zustände den Menschen, sondern durch den Menschen die Zustände ändert, weil sie überzeugt ist, daß der aufgerüttelte, erkennende, bessere Mensch sich selbst die besseren Zustände, besseren Staat, bessere Wirtschaft, ein lebenswertes Leben schafft! Denn Staat ist nicht Selbstzweck, er ist Nothelfer. Es ist frevelhaft, aus Nothelfern Gottgemolltes zu machen. Nicht auf Größe und Glück des Staates, sondern des Menschen kommt es an.“

Männer des Geistes, die sich Dichter nennen, bedienen sich der Kunst, der Dichtkunst — des Gedichtes, des Romans, des Dramas — um politisch zu wirken, um den Menschen zur Tat fortzureißen, ihn „gegen sich selbst aufzuwiegeln!“ Man sieht, das *l'art pour l'art*-Prinzip hat sich überlebt. Auf einmal wird vor der breitesten Öffentlichkeit gepredigt: die Tendenz ist nicht nur erlaubt! Sie ist notwendig! — Und was für eine Tendenz!

Ein katholischer Dichter oder Schriftsteller müßte einmal Ähnliches wagen — und sagen: Die Kunst ist da, um den Menschen gegen sich selbst aufzuwiegeln und ihn dadurch zu meinen Ideen, zum Katholizismus zu bringen! Ja, das müßte einmal einer von uns wagen! Regionen von Angriffen würden ihn treffen — nicht nur von der Linken, sondern auch aus dem eigenen Lager. Pinthus darf es sich gestatten, ohne angegriffen zu werden.

Allerdings — große, echte Kunst ist nie Spielerei gewesen! War nie nur für sich da. Ich will nicht an Schillers „Vorrede zur Braut von Messina“ erinnern, aus der man in dieser Beziehung stets viel lernen können, sondern weise nur auf Hebbels Vorwort zur *Judith* hin, in dem es an einer Stelle heißt: „Die Poesie hat, der Geschichte gegenüber, eine andere Aufgabe, als die der Gräberverzierung und Transfiguration; sie soll ihre Kunst nicht an Kupferstiche und Bignetten vergeuden, sie soll das Zeitliche nicht ewig machen.... Nicht wegen ihrer Seufzer und ihres Jammers soll uns der Dichter die iberonischen Menschenfackeln früherer Jahrhunderte... vorführen; nur wegen des düsterroten Lichtes, womit sie ein Labyrinth, in das sich auch unser Fuß hinein verirren könnte, erhellten.“ Also auch bei Hebbel hat die Poesie eine „Aufgabe“. Und zwar eine gewaltige, eine aufbauende. Keine niederreißende. Ibsen riß unerbittlich nieder. Zola und seine Anhänger in Deutschland, die der Poesie eine Aufgabe zuerkannten, rissen nicht nur nieder; sie zogen in tiefe Sümpfe hinein. So ist es seit Schiller immer mehr abwärts gegangen mit dem, was die Kunst soll, bis sie schließlich gar nicht mehr sollte und nur noch Kervenkübel sein wollte.

Wie gesagt, es ist erfreulich, daß sich weite Kreise gegen diese Verflachung stemmen. Wird aber der Poesie eine solche Aufgabe zuerkannt, wie Pinthus oder Hasenclever es tun, dann erleben wir bald eine Zeit, in der Literatur und Kunst mit der Brandfackel der Empörung gegen Gott und gegen jede gottgewollte Autorität einem noch nie dagewesenen Aufruhr der Geister voranschreiten. Rousseau und Karl Marx können nun einmal eine glückliche Umgestaltung des Menschengeschlechtes nie erreichen. Wie weit wir kommen, wenn der Menschheit der Autoritätsgedanke geraubt wird, zeigen uns heute die russischen Zustände. Die Freiheit, von der die junge Dichtkunst träumt, die sich wie alle tatfrohe Jugend dem Herkömmlichen entgegenstemmt, führt letzten Endes zur Aufhebung aller Autorität. Die Titel ihrer Bücher sagen uns genug:

„Wir sind!“ „Einander!“ „An Europa!“ „Verbrüderung!“ „Der Mensch in der Mitte.“ „Gott und Auferstehung!“ „Vous etes des Hommes.“ „Das Licht der Freundschaft.“ „Der Mensch schreit.“ „Der Aufbruch.“ „Kameraden...!“...

Pinthus lobt alle seine Freunde mit rauschenden Worten. Der größte Teil von ihnen gehört der semitischen Rasse an, was ja begreiflich ist — was aber auch die Wirksamkeit des ganzen Kreises doppelt gefährlich erscheinen läßt.

Der Almanach bringt eine Reihe von Proben. Da ist z. B. Carl Sternheim, der nach Pinthus „in seinen Komödien die letzten Schläge gegen die Agonie eines bürgerlichen und

sozialistischen Heldenlebens führt, dessen Tragik die Lächerlichkeit ist“. Und was vermag er zu bieten? Selbst der Berliner „Vorwärts“ schrieb nach einem Vortragsabend Sternheims am 14. Dezember 1917: „... Sein innerstes Wesen ist Lieblosigkeit. Er ist ohne jedes Gemeinschaftsempfinden. Ein Literat, kalt, lieblos und überheblich.“ Es kostet Mühe, sich durch seine neuesten Erzählungen „Mädchen“ durchzulesen. Sein Stil, der mitunter anmutet, als läse man das Buch eines Ausländers, stößt ab, vom Weltanschaulichen gar nicht zu sprechen. — Von Franz Werfel, der augenblicklich stark auf den Schild gehoben wird — er hat jüngst eine erfolgreiche Vortragsreise durch die Schweiz gemacht — heißt es: „... inbrünstiger, ausbrechender Prophet der Selbstbesinnung, Güte und Menschenliebe, ihre Stimme so süß und gewaltig, daß sie nicht aus einem Munde, sondern unmittelbar aus einem Herzen zu schwellen scheint, in dem die ganze Welt ist.“ Man lese daraufhin seine Gedichte und wird staunen, was da alles für chaotischer Unsinn durcheinandergewürfelt wird. Seiner Auffassung nach werden Mörder und Vornen zur Rechten Gottes stehen so gut wie die Gerechten. Ich will nicht abstreiten, daß sich gerade in ihm eine starke Begabung kundgibt. Aber — sie müßte sich vor allem Zügel anlegen und — anderen, klaren Zielen zustreben. Vollständig unverständlich dagegen sind mir die poetischen Äußerungen von Johannes St. Becker, den Pinthus also anredet: „Syntax zusammenreißend, Felsen der Welt im Sturm schwingend, Europa aufschreiend zum Kampf für die Brüderlichkeit.“ Man hat wirklich den Eindruck, das Gestammel eines Irren zu hören, wenn man den Versuch macht, seine Gedichte laut zu lesen. Die „Ode der Sappho“ schließt: „Wehe uns! Wehe! Und nicht, nie zwitschern euch Flöten sonst mehr.“

Nie —: daß Helios flammend sonst zückt gen der Finsternis Schlucht.

Bettlerinnen scheuernd Blut-Stiegen, Rot-Böden wir.
Lippe schlürft: Schimmel-Brot, Eiternapf, Aasbrei.“

Das erhebt den Anspruch auf den Namen „Dichtung“ — und ist noch lange nicht das Schlimmste, was der Almanach von Becker'schen Proben enthält.

Auch Heinrich Mann, obgleich schon älter, wird von Pinthus zu seinem Kreise gerechnet. Auch er soll zu denen gehören, die ein verblendetes Menschenalter bessern. „Aus Ihren letzten Romanen, Dramen, Aufsätzen, bricht ebenso flammend politischer Angriff und Forderung hervor wie aus den wilden Zeitschriften, Sammelbüchern und Kampfschriften der Jüngsten.“ Das allerdings. Aber — wie die meisten Leute seiner

Richtung ist er durchaus einseitig und leidenschaftlich hassend, aber weder in seinem Hass noch in seiner Liebe echt — alles ist erkünstelt, gemacht (man vgl. die Notiz „F. Mann als Führer der literar. Jugend“ unter „Anmerkungen und Mitteilungen“). Gewiß arbeitet er raffiniert — aber kalt, seelen- und sit-
tenlos. Auch seine hohe Sprachmeisterschaft ist anzuerkennen. Doch mit ihr allein baut man keine neue Weltanschauung. In seinem Roman „Die Armen“, der bis heute übrigens in 50.000 Exemplaren verbreitet ist, wird er mit dem schwierigen demokratischen Problem sehr leicht und rasch fertig. Johannes Mumbauer hat Recht, wenn er im literarischen Ratgeber für die deutschen Katholiken sagt: „Wenn die bevorstehenden sozialen und politischen Auseinandersetzungen auf der Grundlage so subaltern-bornierter Voreingenommenheit erfolgen sollen, wie sie hier ein „intellektueller“ Bannerträger des Demokratismus bekundet, dann wehe uns!“

So könnte man fortfahren mit allen, die Pinthus preist. Reiner ist unter ihnen, dem auch nur ein Schimmer von dem Ideal vorschwebt, das Christus in die Herzen gesenkt hat, um des Volkes Glückszukunft durch Rückkehr zur positiven Weltanschauung, durch Teilnahme am katholischen Weltbau zu sichern.

Aber was sie zu sagen haben, was sie wollen, bringen sie in einem Tone der Ueberzeugtheit vor, der besticht, der die urteilslose Masse mitreißt. Dazu steht, weil die Lautesten von ihnen semitischer Herkunft sind, das kapitalkräftige Judentum mit seiner Pressemacht hinter ihnen. Die Auflagenziffern ihrer verschrobenen Bücher sagen uns, was das bedeutet. Die Reklame arbeitet gewaltig für sie. Unter sich sind sie durchaus eins und tun nun, als ob anderes nicht mehr berechtigt wäre als was sie schreiben. „Wir sind!“ Carl Sternheim nennt großartig „Die Aktion“ (eine toll-radikale, von Franz Pfemfert, der auch zu den Zuhörern bei Pinthus' Rede gehört, redigierte Zeitschrift) „Deutschlands beste literarische Revue“. (Vossische Zeitung). Einer hilft dem andern — und täglich, ich übertreibe nicht, steigert sich der unheimliche Einfluß dieser Leute. Nebenbei gesagt, werden ihre Bücher auch im Felde weit verbreitet... Und Pinthus hat unbedingt Recht, wenn er behauptet, Handlung und Idee des Bühnendramas vor allem schlugen heftiger und nachhaltiger ein als persönliche Erlebnisse und direkte Belehrung und Erziehung...

Und wir wollen tatenlos zusehen? Wollen uns ein Stück Seelen-, Geistesland nach dem andern vom Judentum entreißen lassen? Muß es uns nicht auf der Seele brennen, wenn wir solches Zeug lesen oder hören? So brennen, daß wir uns aufraffen zu einem heiligen Kreuzzug? Ja — „zu einem Kreuzzug des Geistes zur Rettung der Menschheit!“ Zu einem, der

herrlichere Ziele erstrebt, als der von Rurt Pinthus gepredigt! Wir waren den *l'art pour l'art*-Schwindel längst satt, haben längst etwas anderes, tieferes verlangt. Aber — man sah uns vielfach über die Achsel an. Und bis in die jüngste Stunde hinein gibt's Katholiken genug — von anderen Leuten gar nicht zu reden —, die von einer katholischen Literaturbewegung und ihren hohen Zielen nichts wissen oder nichts wissen wollen.

Auch wir haben Dichter genug, junge und alte, denen die Besserung der Menschheit Gewissenssache ist, „die dichten und schreiben, um das verderblichste aller Laster zu bekämpfen: die Trägheit des Herzens und des Geistes.“ Auch wir wollen Neubau. Aber unsere Ziele sind höher, edler, bewährter, versprechen einen ganz anderen Erfolg, als das, was die Utopisten mit ihrem Schwarm von Brüderlichkeit, Freiheit und Gleichheit erträumen. Was uns fehlt, sind nicht Talente. Es ist die Unterstützung: Geld und Reklame, Zusammenschluß — u n d u n b e d i n g t e s S e l b s t b e w u ß t s e i n. Was das ausmacht — die Erfolge der Gegenseite zeigen es uns täglich. Erst — wenn wir alle mit unerbittlicher Notwendigkeit zusammenstehen — wir alle: Dichter, Schriftsteller, Kritiker, Verleger und Publikum — wird auch unser Einfluß täglich steigen! Wird es auch uns gelingen, die kommende Generation zu gewinnen! Wird unser Dichtwerk zu einem Tempelbau auftragen, der Jahrhunderte überdauert. Denn er wurzelt auf den Grundsäulen des Wahren, Guten und Schönen.

Theod. Seidenfaden.

Theodor Storms „kirchenlose Frömmigkeit“.

Die Meinungen über die Frage, ob der Krieg das künstlerische Schaffen unserer Zeit in gesündere, edlere Bahnen lenken werde, gehen vielfach auseinander; doch ist deutlich zu merken, daß die anfänglich hochgespannten Erwartungen der Idealisten mehr und mehr herabgestimmt werden. Eins aber ist nicht zu leugnen: Jene Kreise, die nicht in der blendenden Gestaltung der Form, sondern im inneren Gehalt, nicht in der reinen Sinnenkunst, sondern in der seelischen Ausdruckskunst das Höchste erkennen, sind in dieser Auffassung gestärkt, geläutert, sicherer und klarer geworden. Namentlich in katholischen Kreisen läuft man heute nicht mehr Gefahr, einem Widerspruch zu begegnen, wenn man als echte, große Kunst nur jene gelten läßt, die nicht nur das Sinnliche, Diesseitige, sondern das Ewige, Göttliche im Spiegel des Vergänglichen zum Ausdruck bringt. Wie soll nun aber ein Dichter für etwas einen künstlerischen Ausdruck finden, an das er selbst nicht glaubt, das für ihn nicht da ist, das er also nicht „erleben“, folglich gar nicht

künstlerisch gestalten kann? Es ist darum auch zur Beurteilung eines Kunstwerkes nach den Gesetzen der auf positivistgläubiger Grundlage ruhenden Aesthetik keineswegs gleichgültig, die Weltanschauung eines Dichters zu erforschen, zu wissen, wie er sich als Mensch zu den höchsten Fragen des Menschendaseins gestellt hat, ob er, klar verständlich gesprochen, ein gläubiger Christ oder ein moderner Skeptiker war, ob es für ihn eine göttliche, übernatürliche Welt mit einem persönlichen Gott als Schöpfer, oder nur die Sinnenwelt, das „Diesseits“ als Spiel blind waltender Naturkräfte gegeben hat.

Von diesem Gesichtspunkte müssen wir es als verdienstvolle Tat betrachten, daß Nikolaus Scheid S. J. in einer bei aller Tiefe sehr klaren Studie über Theodor Storm auch die bisher viel zu wenig beachtete Frage nach den religiösen Anschauungen des Dichters der Klärung zuführt. Scheid hat ganz richtig vorausgesehen, daß der 100. Geburtstag des Dichters (14. September 1917) eine literarische „Storm-Flut“ entfesseln werde. Auch uns Katholiken ist bei dieser Gelegenheit manches Neue und Schöne über Storms unvergängliche Dichtungen gesagt worden. Ueber das, was zu wissen für uns doch auch sehr wichtig ist, über Storms Stellung zum Christentum, haben wir aber recht wenig gehört.

Scheid sagt es klar und deutlich, wie es damit beschaffen war; er tut es, indem er den begeisterten Lobspruch des Storm-Biographen J. Bab, die „kirchenlose Frömmigkeit“ des Dichters und seines nordgermanischen Naturgefühls habe „mit den eigenen Mitteln seiner sanftglühenden, klarleuchtenden Kunst kaum vergängliche Wirkungen auf unser Leben geübt“, als Anlaß benützt, die Frage aufzuwerfen, welcher Art in Wahrheit und Wirklichkeit Storms Frömmigkeit war. Der Dichter selbst macht die Beantwortung dieser Frage leicht: er selbst hat es „mit einem gewissen stolzen Freimut oft und oft ausgesprochen“. So schreibt er am 13. August 1873 an seinen vertrauten Freund E. Ruh über seine eigene Jugendzeit:

„Erzogen wurde wenig an mir, aber die Luft des Hauses war gesund; von Religion oder Christentum habe ich nie reden hören; ein einzigesmal gingen meine Mutter oder Großmutter wohl zur Kirche, oft war es nicht; mein Vater ging gar nicht, auch von mir wurde es nicht verlangt. So stehe ich dem sehr unbefangenen gegenüber; ich habe durchaus keinen Glauben aus der Kindheit her, weiß also auch in dieser Beziehung nichts von Entwicklungskämpfen; ich staune mitunter, wie man Wert darauf legen kann, ob jemand über Urgrund oder Endzweck der Dinge dieses oder jenes glaubt oder nicht glaubt....“)

An einer andern Stelle erzählt er von seiner Jugendfreundin Lena, daß sie in ihrer letzten Krankheit dem Pastor, der sie trösten wollte, lächelnd antwortete: „Se kriegen mi nich,

*) Den Sperrdruck verfügte die Grotzedition.

Herr Propst!“ und fügt hinzu: „Mir ist nie dergleichen oktroyiert; und das rechne ich mit zu dem Besten, was mir derzeit widerfahren ist.“

Daß aber Storm auch Zeiten hatte, wo er anders dachte, geht aus einem Berichte der Frau hervor, die ihm nach dem Tode seiner ersten Gattin das Hauswesen führte. Nach diesem Bericht beschäftigte ihn nach diesem Todesfalle der Gedanke an die Unsterblichkeit und er habe oft geklagt: „Wenn ich doch glauben könnte!“ Später scheint er diese Anwendung niedergekämpft zu haben, denn er meinte, den allgemeinen Unsterblichkeitsglauben des Volkes habe die Todesangst ausgebrütet. In den Briefen an seine Frau schrieb er, „daß der Tod das völlige Ende des einzelnen Menschen ist“; er wurde auch auf seinen ausdrücklichen Wunsch ohne jedes religiöse Zeichen, ohne Priester und Gebet begraben.

Daß trotz der Klarheit der eigenen Einbekenntnisse des Dichters über seine religiösen Anschauungen so verschiedene Urteile laut wurden, hat wohl seinen Grund in der Erfahrung, daß man unter dem weiten Mantel der modernen religiösen Begriffe so ziemlich alles, auch ausgesprochene Leugnung der Seele und der Unsterblichkeit, unterzubringen vermag. So wird das Urteil des ersten Storm-Biographen J. Wehl begreiflich, Storm sei kein Freigeist, „vielmehr eine durchaus religiöse Natur gewesen“; dagegen findet O. Frommel in seiner Untersuchung über „Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung“ wohl richtiger heraus, Storm sei in religiöser Beziehung *absoluter Skeptiker* gewesen und habe an Stelle Gottes das Schicksal gesetzt.

Ein abschließendes Urteil über Storms religiöse Anschauungen will Scheid trotzdem aus solchen gelegentlichen Äußerungen nicht ableiten; besseren Aufschluß, so meint er wohl mit Recht, gäben seine Schriften. Allerdings gehe Storm gewöhnlich und, man könnte meinen, geflissentlich dem Religiösen aus dem Wege und ersetze es womöglich durch eine rein natürliche Auffassung, z. B. in seinen vielen Weihnachtsbilderungen. Aber was er in seinem „Kruzifixus“ sachlich und sprachlich am religiösen Empfinden gefrevelt habe, das wische keine Entschuldigung und Deutlung hinweg, ebenso wenig wie die Goethesche Verhöhnung des Kreuzes im „Westöstlichen Divan“. Man müsse das Gedicht langsam lesen, um den verletzend verächtlichen Ton zu empfinden. *)

*) Für jene Leser, die Storms Werke nicht zur Hand haben, setzen wir es zu eigener Beurteilung hieher:

Am Kreuz hing sein gequält Gebeine
Mit Blut besudelt und geschmäh't,
Dann hat die stets jungfräulich reine
Natur das Schreckensbild verweht,
Doch die sich seine Jünger nannten,
Die formten es in Erz und Stein,

Und stellten's in das Tempels Dürster
Und in die lichte Flur hinein.
So, jedem reinen Aug ein Schauder, (!)
Ragt es hinein in unsre Zeit,
Verewigend den alten Frevel,
Ein Bild der Unvergessenheit.

Als Beispiel, wie Storm religiöse Vorgänge, besonders katholische Bräuche, darstellt, wenn er sich ihrer Schilderung nicht wohl entziehen kann, gibt Scheid den Inhalt der Novelle „Veronika“ ausführlich wieder. In dieser Novelle wird die „allmähliche selbständige Befreiung“ der katholischen Frau eines mit dem Christentum zerfallenen freisinnigen Protestanten von ihren katholischen Vorurteilen geschildert. Diese Befreiung vollzieht sich in der von Storm, wie ein Kritiker meint, mit „rücksichtsvoller Zartheit“ dargestellten Beichtszene: Veronika bricht die Beicht jäh ab, als sie einen Fehler gegen die eheliche Treue bekennen soll. Dafür beichtet sie ihrem Gemahl, empfängt Verzeihung und lebt weiter im vollen Bewußtsein der durch die unterlassene Osterbeicht vollzogenen Trennung von der Kirche.

Auch die stark umstrittene Frage der Darstellung des Liebeslebens bei Storm zieht Scheid in den Bereich seiner Untersuchung. Storm selbst gesteht, daß er eine stark sinnliche, leidenschaftliche Natur hatte und daß die Zurückhaltung in seinen Schriften wohl zum Teil auf dem ihm eigenen Drange nach Verinnerlichung beruhe. Seine Biographen urteilen auch in diesem Punkte verschieden; den stark sinnlichen Zug in Storms Schriften geben wohl alle zu, aber während z. B. Biele die Darstellung des Liebeslebens bei Storm keusch findet, fern von Trivialität und Unsauberkeit, meint Frommel wohl richtiger, daß das erotische Problem im Mittelpunkt von Storms Gesamtanschauung stehe, daß seine Novellen von starker Sinnlichkeit, von Leidenschaft durchglüht seien, die nicht schwächer wirke, weil sie oft verhüllt, verschleiert erscheine. Scheid kommt zu dem Schlusse, daß die Stormsche Dichtung sich jedenfalls nur für ernste Leser mit gefestigter Welt- und Lebensauffassung eigne, denn die darin sich ausprechende Weltanschauung war nun einmal „nach der Eigenart jener Menschen, die nicht glauben können“. Der Dichter verstehe es, einen Schleier um seine Gestalten zu weben, den zu durchdringen die Phantasie des Lesers sich bemüht, und gerade darin liege das bedenklich Gefährliche der Stormschen Kunst für den jugendlichen Leser, auf den die verhaltene Sinnlichkeit einen mächtigen Reiz auszuüben pflege. Daß selbst die glänzenden Vorzüge der äußeren Aufmachung sittliche Bedenken nicht übergolden und den Kunstgenuß einwandfrei machen können, sollte jetzt doch als unbestrittener Grundsatz anerkannt werden.

Wir erachten es für sehr nützlich, diese Untersuchung der religiös-ethischen Grundlagen Stormscher Kunst auch unserem Leserkreise zugänglich zu machen, denn Storm ist ein Dichter, der — wie auch Scheid anerkennt und hervorhebt — über einen wahrhaft bestrickenden Stimmungszau-

ber verfügt und dessen einschmeichelnde, wie der Stab des Midas aus jedem Ding das Gold der Poesie hervorlockende Kunst wohl imstande ist, weniger gefestigte Naturen ganz in ihren Bann zu schlagen und unvermerkt in denselben unheilvollen Dämmerungszustand religiöser Gleichgültigkeit hinüberzuführen, der der Dichter mit einer, für gläubige Gemüter entsetzlichen Offenheit mit den Worten kennzeichnet: er staune nur, wie man Wert darauf legen könne, ob und was einer über Urgrund und Endzweck der Dinge glaubt... J. Eichert.

Weltanschauung und Dichtung.

Das alte Geistesgut der Aesthetik der Katholiken, daß nämlich „die Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung mit der Lebensverfassung und Weltanschauung eines Dichters für das Verständnis seines Wesens und Schaffens offenbar nicht gleichgültig sein“ kann, wird von Rudolf Unger in seiner Abhandlung „Weltanschauung und Dichtung“, (Rascher u. Cie., Zürich, 1917, 72 S.), die sich den mannigfachen Arbeiten der letzten Jahre über diese Frage von Buchwald, Ermatinger, Frischeisen-Köhler, Medicus und Wechsler anreicht, gleichsam neu entdeckt. „So würde sich — meint er (55) — z. B. die von B. Hehn so lebhaft beklagte Tatsache, daß der Aesthetiker Vischer zu Goethe kein volles Herz fassen konnte, zwanglos erklären, ebenso wie die, daß Rudolf Hayms Würdigung Herders und die Romantik, bei aller strengen Objektivität und sachlichen Richtigkeit, doch in gewissem Grad die Wärme und Intimität persönlicher Sympathie vermissen läßt“. Unger zeigt, daß Wilhelm Diltheys vorbildliche Arbeiten immer und immer wieder zu dem Verhältnis von Weltanschauung und Dichtung hinführten. Dilthey hat in seinem Leben Schleiermachers die deutsche Literatur als Ausbildung einer neuen Weltanschauung aufgewiesen (8), hat gezeigt, daß Götz, Werther, Nathan, Faust, Iphigenie, Wilhelm Meister nicht nur Spitzen der Litteraturepochen darstellen, sondern inhaltlich wie eine neue Philosophie wirkten (26), wie denn andererseits die Entwicklung unserer Dichter geradezu durch den Fortgang ihrer Forschungen bedingt gewesen sei (27). Auch zur systematischen Lösung des Problems „Weltanschauung und Dichtung“ hat Dilthey beigesteuert. Dilthey hatte ausgeführt, daß es drei Weltanschauungstypen geben; der erste sei gegeben, wenn die Wirklichkeitserkenntnis und der Aufbau des gegenständlichen Weltbildes vorherrschend von der Sinnestätigkeit und dem Intellekt bestimmt werde, der zweite, wenn die darauf gegründete Wertung der Dinge durch das Gefühl in Lust und Unlust, Billigung und Mißbilligung vorwiege, der letzte dann, wenn die aus beiden erwachsenden Willensprinzipien, die ethische Idealbildung

und Lebensführung im Bewußtsein des Menschen vormalten. Daraus ergebe sich, fährt Unger (57 f) weiter fort, ein dreifacher Dichtertypus: ein naturalistischer (Stendhal, Balzac), ein objektividealistischer (Goethe) und ein Typus des Ideals der Freiheit (Schiller, Corneille). Unger stellt (60 ff) Mörikes „Um Mitternacht“, R. F. Meyers „Schwüle“ und Eilencrons „Insel der Glücklichen“ nebeneinander, um an ihnen das Verhältnis des objektiven Idealismus, des ethisch-persönlichen Idealismus und der naturalistischen Weltansicht zur Natur aufzuzeigen. Während die Ilias, Egmont, Wilhelm Meister den objektiven Idealismus, „die göttliche Komödie“ und Don Carlos den Idealismus der Freiheit als vorherrschend im Bewußtsein des Dichters erkennen lassen, ist Butlers „Hudibras“ oder Balzac's „Menschliche Komödie“ dem Typus des Naturalismus zuzuteilen. Unger zweifelt nicht, daß sich diese Typen für die Begründung des Wesens und der Entwicklung des poetischen Stiles fruchtbar machen lassen, wenn gleich ihm (68) die Dreiteilung selbst nicht auszureichen scheint. Er glaubt zwei Unterarten des objektiven Idealismus unterscheiden zu können, von denen der eine mehr die Harmonie betont (Goethe), während der andere die ethische Tatsache des Bruches, der Sünde aufnimmt; der erste stehe dem Naturalismus näher, der zweite dem Persönlichkeitsidealismus. O. R.

o o o

Stimmen der Zeit.

Die Forderung des neuen Geschlechtes.

Theodor Tagger, der Herausgeber der Zweimonatschrift „Marsyas“, um die sich die jungen Dichter Werfel, Sternheim, Pulver, Ehrenstein, Einstein, Pouckner, Kafka, Brod gruppieren, schärft in seiner Programmschrift „Das neue Geschlecht“, die sich gegen die „Metapher“ richtet, der Dichterjugend ein: „Eure Pflicht ist der Geist“; aber weit entfernt, damit den kritischen Geist zu meinen, hält er es für seine erste Aufgabe, „das Imperium des Geistes zu stürzen, als welches die Kritik sich hält“. Das neue Geschlecht schweige, wo es keine Antwort wisse, unbedingte Aufrichtigkeit sei ihm erstes Gebot, „die Pflicht eines heroischen Einsetzens“, die Pflicht, einsam zu bleiben, nehme es für sich in Anspruch. Es empfinde jede Kritik „als erstes Eingehen auf Kompromisse“. Unser Zeitalter treibe „die Kritik und Analyse bis zum Paradoxismus“, es befriedige sich „in der Wollust des Zersetzens“. „Aber der Geist ist nicht mehr Geist, wenn er Psychologie sein will, um zu verdrehen, und

„Analyse, um zu überschütten“. Unsere Welt des Denkens sei „voller Betrüger, voller Verdreher und Marktschreier“; es gehen darin „nur geschnürte Ueberzeugungen herum“. Den tonangebenden Schriftstellern unserer Zeit sei Leben eine „geschickte Anhäufung kräftiger Schlagworte“, ein Aufstellen von Bildern, von Metaphern. Nicht mehr zu den Dingen, nur mehr zu den Beschreibungen lasse man die Menschen kommen. Aus Dostojewski habe man „eine Wandelhalle der Psychologie gemacht“ und auf solchen Sandwüsten grast die Gebildeten. Von dem Nichtkennen einer Sache gedeckt, könne man „die Rede umso geschwollener spreizen“. „Je trivialer ein Bild und ein Gleichnis, umso schreiender geben es die Clowns, je menschenunähnlicher ein Gedanke, umso gewisser beweisen ihn die Anatomen“. „Wir stehen alle in dieser Hölle eingeschlossen... Schließlich sind die gefährlichsten: die der Eifer der Nachahmung jagt und die unsinnig und begeistert hinter den Mustern einherlaufen. Sie machen die Metaphern, gründen Sekten bequemer Ausübung und leben trüchtig und zufrieden... Aus dem Inhalt machen sie Schlagworte und Schlagworte sind ihnen voller Inhalt.“ Es gibt nur einen Weg: „Ex umbris et imaginibus in veritatem: Aus Dunkel und Metapher zur Wahrheit.“ Auch O. M. Fontana („Wir sind der Geist“ in: Wiener „Zeit“, 28. November 1917) verkündet ähnliche Gedanken: „Den Geist schreiten zu sehen, ist Sehnsucht und Ziel. Auf allen Wegen — wenn es wirklich um den Geist geht und nicht um ein neues Literatentum. Der Literat ist unduldsam, eingesperrt in seine kleinen, zurechtgemachten Begriffe, der Geist aber ist duldsam, vogelfrei und durchdringend. Der Literat hat die Wörter, der Geist aber das Wort. Die Wörter vergehen, welken, fallen ab, das Wort war und bleibt, ist ewig wie der Geist, Mittel des Geistes. Aus dem Wörterchaos wieder das Wort zu befreien — auch das ist Sehnsucht und Ziel jener, die rufen: Wir sind der Geist.“ (Man vergleiche auch den Artikel „Der Schrei nach dem Geiste“ im 3./4. Grialheft, S. 146 ff.) O. R.

Zweck-Literatur.

Unsere literarische Entwicklung pendelt seit der Unterbrechung ihres organischen Wachstums, seit der in kindischer Ueberhebung und Verachtung der Vergangenheit vollzogenen Loslösung vom geschichtlichen Sein und Werden, ruhelos von einem Extrem zum andern. In der allerneuesten Mode des Expressionismus ist das Pendel von dem äußersten Ausschlag der l'art pour l'art-Kunst, von der Leugnung aller außerkünstlerischen Zwecke der Dichtung nun am andern Ende, bei der bewußten Zweck- und Zielkunst, bei der Verwechslung und

Vermischung von Kunst und Politik angelangt. Wir haben an anderer Stelle („Hau- und Bausteine“) bereits auf diese, die literarische Entwicklung vielleicht in ungeahnter Weise beeinflussende Zeitererscheinung hingewiesen und lassen zur Ergänzung des Bildes hier noch die Sanfarenstöße Hans Natoneks (in der „Frankfurter Zeitung“) erklingen:

„Es sei versucht, ganz knapp die Zeitsymptome zu skizzieren, deren Auftreten uns berechtigt, von einer neuen geistigen Bewegung zu sprechen. Beginnen wir beim Äußerlichsten. Hat diese neue Bewegung einen Namen? Sowohl — auch das: ‚Aktivismus‘ heißt die Richtung, die kein geringeres Ziel hat als: ‚Veränderung der Welt durch den Geist‘. Eine (noch nicht formgewordene) Gemeinschaft ist unzweifelhaft da; sie gibt sich in den von Kurt Hiller herausgegebenen ‚Ziel‘-Jahrbüchern zu erkennen, deren zweiter Band ‚Tätiger Geist‘ in wenigen Tagen bei Georg Müller in München erscheinen wird. Ein Programm (in weitestem Sinne) ist da, dessen Bedeutung sich darin erweist, daß es nicht von einem einzelnen gemacht wurde, sondern in vielen Köpfen gleichzeitig sich offenbarte. Heinrich Mann, Franz Werfel, Ludwig Rubiner, Hermann Kesser, Walther Hasenclever, Alfred Kerr, Frederik van Eeden, Max Brod, Gustav Wyneken, Alfred Dörmann, Hans Blüher, Leonhard Frank, Rudolf Kayser — um nur einige zu nennen — gehören zu den Wortführern, aus denen die Not der Zeit, die die Not des Geistes ist, selber spricht. Sie sind sich bewußt, einer Gemeinschaft anzugehören, die ungeheuer groß, aber noch dumpf, noch nicht existent, noch nicht zur Sichtbarkeit realisiert ist. Diese Sichtbarkeit muß um der Wirksamkeit willen erreicht werden, sie ist eine Notwendigkeit, weil das Vorhandensein eines gleichgerichteten geistigen Typus unumstößliches Zeitergebnis ist. Um der Verwirklichung willen, um Ziele nicht nur zu formulieren, sondern zu realisieren, ist die Sammlung der vereinzelt Geister dringendes Gebot.

Und diese Ziele? Sie sind überall, wo geistige Menschen sind, die an der grauenhaften Verirrung dieser Zeit leiden. Auf politischem, künstlerischem, philosophischem, soziologischem und wirtschaftlichem Gebiet sind gleichgerichtete Ideen erkennbar. Aber — und das ist das Wesentliche des ‚Ziel‘-Gedankens — diese Ideen sind nicht um des geistreichen Spiels, um der schönen Form willen da, sind nicht da, um neue Theorien zu häufen, um dann irgend wo in einem Buch oder einer Broschüre zu enden — nein, der Geist ist um der Verwirklichung willen da; er hat die (bis heute noch unerfüllte) Sendung, die Welt besser zu machen. Eine sittliche Weltordnung ist nur möglich, wenn die Idee zur Tat wird und der Geist zur Macht gelangt. Die geistigen Menschen sollen nicht länger untätig abseits stehen. Was der ‚Bund zum Ziel‘ erreichen wird, muß die Zukunft erweisen. Jedenfalls ist er als Zeitererscheinung überaus beachtenswert. Der Ruf zur Sammlung der Geister ist ergangen, das ethische Bewußtsein, daß der Geist für die Gestaltung der Welt mitverantwortlich sein muß, ist geweckt. Die Seele ist auf dem Wege, die Herrschaft über die Welt zu gewinnen und die Menschheit aus dem trostlosen Zustand zu erlösen, dem sie ausgeliefert ward, weil man die Lenkung der Welt den Kräften der Mechanik überließ.

In der Literatur und Kunst äußert sich die neue Zeitströmung in der Ueberwindung jener Anschauung, die das Kunstwerk als Selbstzweck wertet. Kunst ist mehr als ein Spiel ästhetischer Gesetze, mehr als ein schönes, unterhaltendes Kaleidoskop der Formen. Auch die Kunst soll etwas wollen. Die Nachahmung der Wirklichkeit (Naturalismus) und die psychologisch seine Wiedergabe von Eindrücken (Impressionismus) blieben ohne gestaltende Wirkung auf das Leben. Die Kunst unserer Zeit hat, wie nie zuvor, ethische Ziele. Der Schaffende, ein paradiesisches Menschheitsglück vor

Augen, leidet unendlich an der Verirrung der Welt; er weiß tiefinnerst um das Uebel; aus diesem Wissen bricht ohne Hemmung der Schrei der Seele. Dies etwa ist ungefähr das Wesen des vielgenannten „Expressionismus“.

Als literarisches Zeitdenkmal

feiert Alexander von Gleichen-Rußwurm im „Literarischen Echo“ (20, 11) das Friedensgebet des Heiligen Vaters Benedikt XV. Was der gewiß nicht des „Klerikalismus“ verdächtige Autor im Zusammenhange damit über die Friedensbestrebungen des Papstes sagt, das sollten die Katholiken der ganzen Welt, vor allem die der kriegführenden Mächte, hören und beherzigen:

„Abgesehen von der religiösen Bedeutung all dieser Erlasse, die uneingeschränkt ein echter Ausdruck der Nachfolge Christi sind, haben sie hervorragend ethischen und politischen Wert, der sie zu einer Rundgebung „an alle“ macht, wie Trotsky seine Rundtelegramme überschreibt. Im Bewußtsein der geistigen Würde, ebenso wie der geistlichen, erfüllt stolze Demut die Worte des Friedens, lebt Kraft in den Gedanken, die tiefster gegen die Weltherrschaft des Materialismus geschleudert sind, wohnt die tief-schürfende Poesie des Propheten in den Klagen, die gescheiterten Hoffnungen reichlich galten. Doch das Bibelwort: „Ruhe und laß nicht ab!“ lebt in dem energischen heiligen Vater und gibt immer neuen Anlaß, jenen „guten Willen zum Frieden“ heraufzubeschwören, von dem Deutschlands Vertreter in Brest-Litowsk in seiner Eröffnungsansprache reden konnte. Durchdrungen vom Geist altchristlicher Hymnen ist das Friedensgebet vom Jahre 1915, das in seltsamem Widerspruch zu den Kirchengebeten an die verschiedenen Nationalgötter steht, mit denen die Landeskirchen aller Kriegführenden ihre Gemeinden bedachten. Es ist christlich, ein Hauch der Bergpredigt weht darin. Auch als literarisches Denkmal wird es die bösen Zeiten überdauern. Wenn Benedikt sagt: „Als Stellvertreter Christi, der für alle und jeden einzelnen gestorben ist, muß der Papst alle Kämpfenden mit seiner Liebe umfassen“ tritt er erhaben aus den Schranken der eigenen Nationalität heraus und kann in dieser Zeit tiefsten Verrücknisses frei von der Gnade künftiger Versöhnung sprechen. Nicht zum Fluch, immer zum Segen streckt der Hirte im weißen Priestergewand die Arme vor, diejenigen, die er seine Söhne — feindliche Brüder — nennt, auf bessere Wege zu weisen, und er ruft, noch als Einziger, in den Sturm (Dezember 1916): „Schreit nicht der entsetzliche Wahnsinn dieses Krieges, der die Verwüstung über Europa bringt, es in die Welt hinein, zu welchen Mäßen Sterben und Zerstörung steigen können, wenn die höchsten Gesetze, auf denen die Beziehungen der Staaten zueinander ruhen, verachtet werden?“ Hier vereint sich die christliche Weisheit mit der politischen. Der Papst spricht kraft seines Amtes, kraft seiner Persönlichkeit, kraft des Geistes, der in ihm herrscht. Hinter der Stimme Benedikts steht wohl kein Heer und keine weltliche Macht, nicht überall! der kirchliche Glaube, aber die ruhige Sicherheit einer großen Autorität, die weiß, daß sie gehört, wenn auch nicht sofort befolgt wird und an das Aufgehen eines guten Samens glaubt. Dieses Samenkorn scheint mir in dem Wort vom August 1917 zu liegen: „An die Stelle der materiellen Gewalt der Waffen muß die moralische Macht des Rechts treten.“

Wer schreibt heute das beste Deutsch?

Nach der Meinung des Herausgebers der „Schaubühne“, S. Jacobson, nicht die deutschvölkischen, sondern die in

deutscher Sprache schreibenden Schriftsteller jüdischen Stammes. In eine von tausend feinen Stacheln starrende Polemik gegen den ehemaligen Simplizissimus-Mitarbeiter und jetzt zur alldutschen Vaterlandspartei bekehrten Ludwig Thoma ist diese Behauptung eingewickelt. Es ist allerdings größtes Geschick, das Thoma mit dem Feuer aller Neubekehrten gegen seine früheren Gesinnungsgenossen spielen läßt: „Halbasiaten, die in ihrem krotoschiner Unterbewußtsein vor der deutschen Sprache keine Ehrfurcht hegen“... galizische Sprachverhunzung“.... „organisiertes Schandschrifttum zur Verhunzung der deutschen Sprache“ usw. Diese „Dreschflegelhiebe“ sucht nun Jakobsohn mit der folgenden Gegenfrage zu parieren:

„Hat irgendwer in den letzten Jahrzehnten für die deutsche Muttersprache mehr geleistet als die beiden Halbjuden Hugo von Hofmannsthal und Stephan George? Darf man die Hackbrett-Weiß' des Polemikers Ludwig Thoma auch nur in einem Atem nennen mit der vollbrüstigen Prosa des halbasiatischen Essayisten Moritz Heimann, die bis in die feinsten Verästelungen des Satzwuchses und Wortsinnes vom deutschen Sprachgeist selber diktiert scheint und bei aller nervösen Differenziertheit, wenn sie will, wie Orgelton und Donnerhall klingen kann? Sind Polgar (Pollack), Die (Jacoby) und Breuer (Friedlaender) etwa schlechtere Stilisten als Herr Karl Stork und der Graf Ernst zu Reventlow? Wessen Lyrik zeugt von geringerem Sprachgefühl: des Prager Juden Franz Werfel oder des arischen Wilhelm Schuffen, Hauslyrikers der Firma Albert Vangen? Tönt die deutsche Sprache in den Versen des Zionisten Beer-Hofmann am Ende doch stärker und reiner als in dem Reimgebimmel aller völkischen Varden? Und noch eins: was hätte Thoma vor vier Jahren dazu gesagt, wenn man seinem Kampfblatt den „Galizianer“ Thomas Theodor Heine vorgeworfen, wenn irgendein Reaktionär gekläfft hätte, daß die Einlenverzerrungen dieses genialsten Karikaturisten der Deutschen nichts seien als „krotoschiner Gewächs“? Hat Thoma vergessen, daß er sich lange Zeit als eine hohe Ehre angerechnet hat, im „Simplizissimus“ und im „März“ einen Volljuden wie Karl Kraus zum Mitarbeiter zu haben, für den sogar viele Christen einen großen Teil ihrer glaubensgenössischen Literatur mit Freuden hingeben? Hat er vergessen... Aber wahrhaftig: er hat alles vergessen.“

Der langen Rede kurzer Sinn: Die deutschschreibenden Schriftsteller jüdischer Abstammung besitzen ein ausgeprägteres Sprach- und Stilgefühl, sind in den Geist der deutschen Sprache tiefer eingedrungen als die mit Zweckbewußtsein aus angestammter deutscher Volksart schaffenden „völkischen Varden“. Hier ist mit dankenswerter Offenheit klar ausgesprochen, was in den literarischen Brandreden und Programmen der von Juden geführten „jüngsten“ Dichtergeneration immer wieder, wenn auch verhüllt, durchklingt: Wir, die deutschdichtenden Juden, sind heute die wahren deutschen Dichter, wir sind die Kommenden, wir allein! Das mag zum Teil geschäftliche Spekulation auf die Gedankenlosigkeit des deutschen Publikums sein, das umso sicherer auf jede Reklame hereinfällt, je marktschreierischer und selbstbewußter sie ihre Anpreisungen in die Welt schreit, aber es steckt immer-

hin ein Körnchen Wahrheit darin. Die schriftstellerische Begabung zeigt sich bei den Juden zumeist in der Beherrschung der Form; sie sind vielfach glänzende Formtalente, aber ohne die dem deutschen Gemüt eigene Tiefe. Kein Wunder, wenn sie sich bei dieser einseitigen Oberflächen-Entwicklung eine phänomenale Beherrschung der Technik angeeignet haben. Es ist also der ganz natürliche, selbstverständliche Lauf der Dinge, daß sie in einer auf das Sinnliche, Formale eingestellten Periode der Kunstentwicklung den tiefer veranlagten, oft schwer mit dem Ausdruck ringenden Deutschen leicht „unterkriegen“. Nun entbehrte unstreitig die deutsche Kunst der Vorkriegszeit, oder was die „tonangebende“ Presse so nannte, des tieferen seelischen Gehalts, den ihr die seelenlose, nur aufs Materielle, Diesseitige gerichtete Zeit nicht geben konnte. Eine Kunst, die freiwillig auf das verzichtete, was des deutschen Volkes, des deutschen Wesens Tiefe und Stärke ausmacht und ihr Höchstes in dem suchte, was jüdischer Geist und Erwerbsinn in jahrhundertlangem Ringen zu höchster Vollkommenheit entwickelt haben — die mußte, ob sie wollte oder nicht, unter die „Judenherrschaft“ geraten. Das muß man sich vor Augen halten, wenn man die deutsche Literatur aus dieser Fremdherrschaft befreien will. Die Juden werden überall und immer herrschen, wenn und wo der Sinn der Christen nur aufs Sinnliche, Materielle, Diesseitige gerichtet ist. Sobald die christlichen Völker und Künstler sich aber darauf besinnen, daß in tiefen Schächten ihrer Seele sich eine unendlich weite, von der Sonne ewiger Schönheit bestrahlte Welt des Ewigen, Uebersinnlichen birgt, die unter sinnlichen Zeichen in der Kunst nach Gestaltung ringt, dann brauchen sie den Wettbewerb der Juden solange nicht mehr zu fürchten, als diese in ihrer einseitig-materiellen Oberflächenkultur sich vererden und versteinern.

J. Eichert.

o o o

Anmerkungen und Mitteilungen.

Prophet oder Vereinsredner?

Stephan Georges Dichtung „Der Krieg“ sucht Will Scheler im „Literarischen Echo“ (20. Jahrgang, Heft 8) als ein lebendiges, natürliches Glied im geistigen Organismus, den das Schaffen dieses Dichters darstellt, zu deuten. Nachdem er in den früheren Dichtungen eine Art Grundriß seiner Daseinsbetrachtung, die auf der religiösen Grundstimmung seines Wesens beruhe, geboten und dadurch seine Teilnahme am Ringen der Nation um eine höhere Form des Lebens bekundet habe, verrät seine neueste Dichtung den gewaltigen Eindruck, den die Ereignisse auf sein Gemüt gemacht haben. So faßt er den Weltkrieg von höherem Standpunkte als unumgängliche Folge der vom Materialismus erzeugten geistigen und sittlichen Verflachung auf, die jene unwägbaren Unsicherheiten hervorrief, die dann

das ausschlaggebende Verhalten der Völker verhängnisvoll beeinflussen. Darum komme es darauf an — so folgert Georges — „daß der aus dem Schoß der weißen Rasse geborene Idealismus wieder die Vorherrschaft gewinne auf der Welt, jene zur Gesundung einer Nation unbedingt erforderliche Autorität religiösgeformten Weltgefühls“, eine Autorität, die durch die materialistische Infektion des Volksgeistes überall gefährdet wurde. Der Gipfelpunkt der Dichtung sei der Hinweis, daß die Hoffnungen auf Errettung des europäischen Geistes aus der Gefahr des Erdrosseltwerdens durch irreligiöse Strebungen und ungreifbare giftige Kräfte vorzüglich in Deutschland liegen. Hier schlummern die Energien, durch welche das erschöpfte Europa genesen wird. Der Jugend Deutschlands übertrage Stephan George die Pflicht, die Flamme von Hellas und den Stern von Bethlehems neu zu Ehren zu bringen, den Himmel der Menschheit wieder mit Idealen zu beselen. So rede ein Mensch aus innerer Nötigung.

Wesentlich anders urteilt Julius Bab im gleichen Hefte („Deutsche Kriegsliteratur von heute“) über dieselbe Dichtung. Scheine schon des Dichters letzter Band „Der Stern des Bundes“ mehr ein mythisches Vereinsstatut als ein Gedichtbuch zu sein, so sei „Der Krieg“ mehr eine vornehme Ansprache als eine Dichtung. Was Stephan George darin sage über die Haltlosigkeit, deren natürliche Frucht die Kriegsgreuel seien, über die falschen und wahren rettenden Kräfte usw., sei schön und wahr, aber nicht sehr originell; hier sei nicht gedichtet, sondern in einer vornehm-feierlichen Weise hingeredet, diese starrpathetischen monotonen Jambenzeilen seien rein begriffliche Darlegung. Die große Zusammenfassung zu Klang und Bild fehle durchaus.

Das sind zwei sehr verschiedene Urteile, aber immerhin lehrreich, einerseits die besprochene Dichtung, andererseits den objektiven Wahrheitsgehalt der meisten kritischen Urteile über unsere Gegenwartsdichtung scharf kennzeichnend.

S. E.

Wachsende religiöse Strömungen.

Wie in Frankreich vor dem Kriege, läßt sich auch in gebildeten, namentlich in studentischen Kreisen der Schweiz eine deutliche Abkehr von der materialistischen Lebensauffassung und eine Hinwendung zum Religiösen, namentlich zur katholischen Mystik, feststellen. Ein Beobachter dieser Zeiterscheinung, Emil Blum, legt im „Schweizerland“ die Ergebnisse seiner Studien mit folgenden Worten nieder:

„Es ist ein Merkmal der neuen, wie aller ursprünglichen Religiosität, daß sie Gott ganz erleben will, ganz von ihm gepackt werden will. Nicht nur ein Christentum für die Stunden der Krankheit und des Sterbens, nein, von der Macht des unendlichen Gottes überwältigt sein und ihm das Leben weihen, nur das entspricht seiner Majestät.“

Dieser heiße Drang nach Unbedingtheit und hoher Intensität des religiösen Lebens äußert sich nach Blum in einer doppelten Form. Zunächst in der Sehnsucht, Gott nicht nur auf irgendeinem Umweg über Geschichte, Philosophie usw. zu begegnen, sondern unmittelbar in seine Liebe eingetaucht, ganz von ihm erfüllt zu sein. Blum möchte das die mystische Richtung nennen. Die geht in der Stille vor sich. Sie zeigt sich in der hohen Schätzung der alten (katholischen) Mystiker und hat in ihrem Gefolge zahlreiche Uebertritte protestantischer Studenten der Westschweiz zur katholischen Kirche. Zehleleitet führt sich aber im Bestreben, Gott und Mensch eins werden zu lassen, leicht zur Vergötterung der Natur und zu einem außerchristlichen Pantheismus. Gegen diese Tendenzen kämpfen darum die christlichen studentischen Vereinigungen in Wort und Schrift.

Die andere Form jenes Dranges nach Unbedingtheit äußert sich in der Ueberzeugung, daß Gott nicht nur einzelne Seelen, sondern die ganze Mensch-

heit zu sich führen will, in dem festen Willen, das eigene Ich in den Dienst Gottes zu stellen und als sein Werkzeug am Kommen seines Reiches zu arbeiten. Blum möchte das die religiössoziale Bewegung nennen.

Beide Formen dieses neuen Dranges sind, wie wir wissen, in der katholischen Glaubensgemeinschaft vollständig vereint, die an der eigenen Vervollkommnung arbeitende mystische Richtung ist die notwendige Grundlage der apostolischen Wirksamkeit nach außen. Nur in der katholischen Kirche können beide Formen volle Erfüllung und Befriedigung finden. J. E.

Der abgezapfte Prosastil.

Im Dezemberheft der „Zeitschrift des allgemeinen deutschen Sprachvereins“ spricht Konrad Fischer (Trier) über Stilunarten unserer Gegenwartsliteratur. „Salt es bisher, sich gegen den schwerfälligen, dunklen Stil der Gelehrten und der Rechtsvertreter mit ihren unendlich langen und eingeschachtelten Sätzen zu wenden, so droht uns jetzt eine zerrissene, zerstückelte Ausdrucksweise, die dem gerechten Maß ebenso fern bleibt wie der langatmige Gerichtsstil... Daß neben Klarheit und Bestimmtheit auch Ordnung und Ebenmaß, eine gefällige Abwechslung im Satzbau... walten müsse, scheint von manchen Schriftstellern der Gegenwart nicht beachtet zu werden.“ Dieser Telegamm- und Ansichtskartenstil häuft zusammenhanglose Satzteile und „überläßt es der Einbildungskraft des Lesers, die dazu gar nicht angeregt worden ist, ein Bild oder eine Vorstellung“ daraus zu machen. Da heißt es eben: „Winter wird es wieder. Jeder Abend ist so lang und dunkel... Lampen — etwas warmes Licht — so was wie Heimat. Öfen — etwas lichte Wärme — man riecht einen Bratapfel. Lampenlicht. Zum Pesen, zum Skatdreschen, zum Briefschreiben. Für die andern. Ich lese nicht.“ Gewiß belebt mitunter die Satzkürzung durch Weglassung einzelner Satzglieder den Stil, wenn das Fehlende vom Leser leicht ergänzt werden kann. Aber die Häufung von verkürzten Sätzen bringt nur unberechtigte Unruhe und Undeutlichkeit in die Darstellung.

Dieser abgezapfte, athmatische Stil, wie ihn Fischer treffend nennt, verwendet den Punkt als satztrennendes Mittel selbst dann, wenn ein Bindewort wie „und“, „aber“, „oder“ seiner Bestimmung gemäß zusammengehörende Sätze verbinden will. So heißt es in Ganghofers „Ochsenkrieg“: „Er stand zwischen dem Röhricht bis zu den Hüften im Sumpf. Und wartete.“ — „Sie ritten im Nebel vorüber. Und verschwanden im Grau.“ — „Das war nicht lieblich. Aber hilfreich.“ In Strahs „Seine englische Frau“: „Es sah schlimm aus. Wie ein Schlaganfall. Oder wenigstens wie eine Ohnmacht.“ Man sieht: Wenn das Bindewort sich einstellt, „um den Satz mit einem noch zum Verständnis des Ganzen gehörenden Satzgliede abzuschließen, steht unerwarteterweise ein Punkt, der wie mit einem Messer den Satz zerschneidet und die abgetrennten Teile als Satzstummel folgen läßt“.... Aber ärger noch als diese Unart ist die Trennung des Nebensatzes von seinem übergeordneten Satze durch den Punkt. Ganghofer z. B. schreibt: „Ich erschreckte vor Ratten. Weil mir ekel.“ — „Gute Betten sollen sich zuweilen besuchen. Um sich auszusprechen.“ Bei Nowack heißt es einmal: „Niemand wird uns stören. Bis es pocht.“ Diese Unsitte wird ärger genannt, weil keine Regel für den Satzbau fester gegründet sei, als die, „daß der Nebensatz, als von dem Hauptsatz oder dem übergeordneten Satz abhängig und erst durch ihn verständlich, nicht selbständig auftreten dürfe, sondern nur durch einen bescheidenen Beistrich von jenem zu trennen sei.“ Was durch den Punkt von anderen Sätzen getrennt sei, müsse allein verständlich sein. Diese Stilunart wirkt durchaus verwirrend; denn „was durch seine Stellung und seinen Bau auf ein Nachfolgendes hinweist, muß gegen alle Erwartung mit dem Vorangegangenen wieder verknüpft werden, und so wird ein ruhiges Genießen des Inhaltes gestört“.... „Auch beim Stil muß es heißen: „Das Geheiß nur kann uns Freiheit geben.“ O. R.

Das höchste und vollkommene Kunstwerk.

„Keine Freude kommt der gleich, die die Entdeckung des liturgischen Kosmos auslöst. Hier ist das höchste Gut in immerwährender Gegenwart, trägt und speist alle Glieder mit göttlicher Güte und rückt alle Güter der Welt an den ihnen zukommenden Platz. Die Einheit aller ‚Heiligen‘ (Getauften) untereinander und in Christus, die Gemeinschaft der himmlischen und der irdischen ‚Kirche‘ ist die Grundlage für das Organische in der Liturgie. Der Lebensodem dieses Griechisch ist die Gnade, d. h. das göttliche Leben, die Teilnahme am Sein Gottes. Trägerin und Vermittlerin der Gnade ist die Liturgie, aber nicht nur als äußere Form, sondern als lebendiges ‚Organ‘. Diese Gott und Seelen verbindende Wirklichkeit erscheint dem aufgeschlossenen Blicke so ungeheuer groß und wertvoll, daß alle andern Wirklichkeiten wie von selbst liturgischen Sinn erhalten. Alles Sein und Leben, alles Wirken und Hoffen gewinnt erst in dem Maße Wert und Bedeutung, als es sich, direkt oder indirekt, bewußt oder unbewußt, einfügt in diese wunderbare Symphonie der Andacht und Liebe, der Hoffnung und Begeisterung, der Treue und der Verklärung, all der tausendfältig und millionengestimmten Hingabe, die sich entzündet an denselben Texten und Noten, Vorschriften und Ueberlieferungen; in diese Symphonie der Worte und Töne, der Düfte und Farben, der Zeichen und Gebärden, die, den liturgischen Vorschriften gemäß im Geiste der altchristlichen Glaubensinnigkeit durchgeführt, das höchste und vollkommene Kunstwerk darstellen.“

Hermann Plag in „Krieg und Seele“
(Volksvereinsverlag, M.-Gladbach).

Heinrich Mann als Führer der literarischen Jugend,

jener Jugend, die bewußt neuartig, autoritätslos, antibürgerlich, umstürzlerisch denkt und fühlt, ist immerhin eine so seltsame Erscheinung, daß sich Anselma Heine in einer längeren Betrachtung (Liter. Echo 20, 7) bemüht, diese Kanonisierung des seltsamen Heiligen zum Schutzpatron dieser Jugend zu erklären. Sie findet den Erklärungsgrund in H. Mann's neuestem Roman „Die Armen“. Ihre Antwort lautet: Die „Jungen“ wählen sich H. Mann zum Führer, „weil er in diesem Roman, wie eigentlich in allen seinen Büchern, den Bürger verspottet, karikiert und eine klägliche Rolle spielen läßt; weil er Revolution predigt und weil er durch viel sowohl wie schnelle Handlung spannt, durch Darstellung der Sinnlichkeit erregt, durch sein jagendes Tempo mitreißt.“ Aber sie fügt hinzu: „Bei alledem ist es merkwürdig, daß man für die Personen selbst, die er schildert, sich eigentlich kaum interessiert, jedenfalls nichts von ihnen behält. Es ist das ein Phänomen, das die meisten seiner Leser eingestehen. Seine starken Wirkungen in uns sind Rubezahlgold, das man zu Staub und Moder verwandelt sieht, sobald man es nach Hause getragen hat.“

Damit ist eigentlich das Urteil über H. Mann als Dichter gesprochen.

Aber Anselma Heine weist noch auf seine Essays hin, in welchen er die Hoffnung der Umsturz-Jugend erweckt, daß er ihr seine vielgehörte Stimme zur Ausrufung ihrer Ideale schenken werde. Zumal er auch das Herz der breiten Masse der „Künstlerischen“ habe, die er flammend, quellend zu verführen wisse. Auch liebt die Jugend an ihm das Lebensreiche, sein Preislied auf die Handelnden und Genießenden, auf die rücksichtslosen, grausamen Abenteurer, „die leben, herrschen und lieben.“

Treulich zweifelt Anselma Heine, ob diese Jugend auch ihren Heinrich Mann recht lese, weil sie nicht das dekadente Langende in seiner Verherrlichung des Brutalen, Unbekümmerten, Grausamen spüre. „Fühlen sie nicht,“ fragt sie, „daß die Temperatur seiner Liebes schilderungen eine künstlich gebegte Erhitzung ist? Daß sie nichts zu tun hat mit jener stillen, unbewuß-

ten Kraft des wirklich Starken? Merken Sie nicht, daß seine Vorliebe für die Revolution ein wenig (wir meinen, ganz) vom Perverſen ausgeht?"

Anselma Heine wird natürlich nicht erwarten, daß katholische Beurteiler ihr vorbehaltslos beistimmen. Immerhin danken Sie ihr aber einen Beitrag zur Lösung des Rätsels: Heinrich Mann als Führer der Jugend, allerdings: der dekadenten Jugend.

Etwas skeptischer als diese „Jungen“ scheinen die Theoretiker der sozialdemokratischen Partei die neueste Pose Heinrich Mann's zu beurteilen. „Die neue Zeit“ findet in den „Armen“: „Burgfriedensstimmung, sentimentales Beschwermen des Klassenkampfes. Auf altbackene bürgerliche Ethik, die nicht vorwärtsbringt, läuft's hinaus, aber man soll's nicht so ausbieten, als wäre es durch langen schweren Kampf als letzte Weisheit erworbene proletarische Philosophie.“ Noch stärker gibt dieser Ueberzeugung, daß H. Mann's sozialistische Knalleffekte unecht, gemacht sind, der Kritiker Richard Sexau in der Münchener „Allgemeinen Zeitung“ Ausdruck: „Ein Buch leidenschaftlichen, ehrlichen Hasses soll es sein... Leidenschaftlich? Ich finde nur Pose. Ehrlich? Auf jeder Zeile stößt man auf Gebuhle um die Gunst der Masse... was soll dies Elaborat sozialistischer Hetzreden und Schlagworte, die so recht den Bedürfnissen der kritiklosen Hintertreppe angepaßt erscheinen? Was dies Geisern auf die Reichen? Was diese sinnlose Verzerrung ihrer Typen?... Raum ist der Versuch einer Charakterzeichnung angedeutet. Von Psychologie kann nicht geredet werden. Reflexion allenthalben, nichts als Reflexion.“ Der Kritiker kommt zum Schlusse, „Die Armen“ seien das schwächste aller Mann'schen Bücher, nicht ausgereift, auf den Effekt angelegt, trotzdem ein gefährliches Buch, das viel Unheil anrichten könnte. In dieselbe Kerbe haut Ch. Bry im „neuen Deutschland“, wenn er meint, „Die Armen“ seien nicht ein Buch des aufrechten Hasses, sondern des ohnmächtigen Lebensneides, und Heinrich Mann sei kein politischer Dichter, sondern ein weltfremder Literat, der sich Kapitalisten und Proletarier so vorstelle, wie sie in den älteren Zehnpfennigheften für den kleinen Mittelstand agierten. Rein Revolutionär, sondernu längst „ein bemitleidenswerter Reaktionsär.“

Man könnte vielleicht sagen, daß solche Stimmen aus nationalen Kreisen von dem Gegenſaße beeinflusst seien, der sich zwischen der neuen, ganz vom Judentum geführten, und der bodenständigen deutschen Dichtung aufbaut. Aber auch die „Aktion“, das Organ der jugendlichen Stürmer und Stämmler der neuen, angeblich von H. Mann mitgeführten geistigen Bewegung, weiß von den „Armen“ wenig Gutes zu sagen. Ludwig Rubiner urteilt in dieser „besten literarischen Revue Deutschlands“ (nach C. Sternheim) nach einer ausführlichen Inhaltsangabe: „Dieser entsetzliche Schund... dieser grauenhafte Meisterſchund: zeigt die völlige Menschenfremde eines sogenannten geistigen Führers. Was ist für den Freiheitsführer Heinrich Mann ein erstrebenswertes Ziel? Die Vermögensänderung aus der Hand des einen in die Hand des anderen.... Daß dem Romanschristkeller das geschehen konnte“ (Verwechslung von Menschenwissen mit Fernwissen, eines Fürsprechers der Menschheit mit einem Rechtsanwalt): „Das zeigt den erbärmlich niedrigen Stand der intellektuellen Bürgerlichkeit. Jedes Wort, das diese Gegend sagt, ist ein Mißverständnis. Von denen ist nichts zu erwarten.“

Mit dem von Anselma Heine geträumten Führerberuf Heinrich Mann's scheint es nach dieser Abfuhr doch nicht weit her zu sein... J. E.

Das Wesen des Nur-Literatentums

kenntzeichnet Franz v. Berger sehr treffend im „Heiligen Feuer“ (V. Jahrg., 1. Heft): „Alle Schreiber müssen sich bemühen (um in der Unmenge des Gedruckten Beachtung zu finden), geistreich, originell, absonderlich zu sein. So kommt es denn, daß wir in vielen Büchern und Essays

nicht lesen, was objektiv richtig ist, oder auch nur sein will, was eine Förderung der Welt- und Menschenkenntnis bedeutet, was aus eigener seelischer Notwendigkeit im Zusammenhang mit alter Tradition geboren wird, sondern was ein Sowohl hinsichtlich seines persönlichen Wertes als auch hinsichtlich seiner Taten recht unbedeutendes Menschlein über Religion, Theologie, Philosophie, Kunst usw. zum Besten gibt. Man will gar nicht lehren, anderen eine bestimmte Meinung beibringen, sie zu lebendigen Taten aufrufen. Nein, man will von andern nur bewundert, als origineller Kopf angestaunt werden. Das müssen sich die Leser immer wieder klar machen, wenn sie auf ein Buch stoßen, das alles Dagewesene umstoßen... will: der Mann will bewundert werden, er hat gar nicht die Absicht zu wirken.... Statt dessen gibt es unsagbar Dumme, die sich hinsetzen und das Buch wie eine Offenbarung, einen Dekalog aus einer andern Welt anstieren, die das Buch in Leben umsetzen wollen, weil sie meinen, sie müßten leben, was andere schreiben.“

Und an einer andern Stelle weist Berger hin auf das Wort Max Stirners: „Wenn aus meiner Gedankenfaat die blutigsten Kriege und der Untergang vieler Geschlechter aufkeimen würde, ich streute sie doch aus.... Nicht um der Wahrheit willen spreche ich aus, was ich denke. Nein, ich schreibe so, weil es mir so beliebt; ich singe, weil ich Sänger bin und Ohren brauche, die mich hören.“ So sind unsere Kur-Literaten: Sie stürzen die Welt um, weil es ihnen so beliebt, weil sie hoffen, in dieser herrischen Pose auch dann bewundert zu werden, wenn sie im Leben ekelhafte Schwächlinge sind. Das Traurigste ist nur, daß es unzulänglich denkende Leute gibt, die wirklich „das zu leben versuchen, was diese Charlatane schreiben“.

Kirchenbesucher und Theaterbesucher

sind nach Dr. Eberle (in der „Reichspost“ vom 18. Jan.) „nachgerade zwei sehr streng und scharf gesonderte Menschengruppen geworden... Kein Wunder auch. Wer in der Kirche Sammlung, geistige Erhöhung, Selbstbestimmung und Hinlenkung auf die letzten und ewigen Dinge sucht, vermag doch kein Theater zu besuchen, das zusehends von Jahr zu Jahr immer mehr eine Stätte der Verdummung, der leichtesten, materialistischen Lebensauffassung und des erotischen Sinnenreizes wird. Darum entfremdet sich das Volk, das wirkliche Volk nämlich, immer mehr dem Theater und überläßt dieses jener gewissen Schichte der ‚Intelligenz‘, welche nun hier, stolz auf ihre ‚höhere Bildung‘ herrscht und in der Pflege der Freß-, Sauf- und Venuspoesie die höchsten Aufgaben der Bühne erblickt.“ Mit dem letzten Satze spielt Dr. Eberle auf die in Graz vor ausverkauften Häusern stattgefundenen Aufführung der „Vasnislieder“ von Arno Holz an, die den bezeichnenden Untertitel „Freß-, Sauf- und Venuslieder“ führen.

Die Gegenüberstellung von Kirchen- und Theaterbesuchern kennzeichnet zugleich die Schwierigkeit, den katholischen Kreisen jenen Einfluß auf die Bühnenleitungen zu verschaffen, der zur Besserung unserer unelidelichen Bühnenzustände notwendig wäre. Die Bühnenleiter fragen nur nach dem Rassenrapport, und wenn die katholischen Kreise sich vom Theater fernhalten, so wird dieses immer ausschließlicher ein Tummelplatz des Unglaubens und der Sittenlosigkeit, denn so verlangt es das volks- und rassenfremde Theater-Stammpublikum. Die Katholiken, die zu den Rassenerfolgen nichts beitragen, werden selbstverständlich nicht berücksichtigt. Wie aus diesem unheilvollen Zirkel herauskommen? Das ist eine bis heute noch nicht gelöste Preisfrage!

Eine lehrreiche Erinnerung.

In seiner sehr lezenswerten Studie: „Der katholische Gedanke in der neueren flämischen Literatur“ (Stimmen der Zeit, 47. Jahrg., 11. Heft) befaßt sich Jakob Overmans S. J. auch mit dem gegen die kirch-

lichen Behörden Belgiens erhobenem Vorwurf, das dichterische Schaffen des Priesters Guido Gezelle durch seine Versetzung vom Lehramt der Poetik in untergeordnete Seelsorgestellen schwer geschädigt zu haben. Overmans zitiert das vor dieser landläufigen Lesart abweichende Urteil des Mitgliedes der flämischen Akademie und Professors Franz Jostes, der ganz entschieden behauptet, daß das jahrelange Verstummen des berühmten flämischen Dichters nicht dem Bischof, sondern dem liberalen Professor Heremans zur Last falle. Dieser damals allmächtige und angesehenste Kritiker habe 1863 im Brüsseler „Nederduitsch Maandschrift“ Gezelles Ruf als Dichter vernichtet, indem er ihm von einem einseitigen liberalen Standpunkt aus den Gang zum Katholizismus in seinen Dichtungen vorwarf und behauptete, er biete statt der Gedanken oft nur Wortgeklingel (wer denkt da nicht an ähnliche Urteile über heutige katholische Dichter!) und seine Metrik sei entsetzlich verwildert. Dadurch, sagt Jostes, sei Gezelle an seiner Begabung irre geworden, und Overmans findet diese Erklärung im Hinblick auf das Ansehen des Kritikers und die nach innen gekehrte, schüchterne Gemütsart Gezelles zweifellos sehr begründet. Auch der liberale Vermeylen habe den Kritikern vorgeworfen, sie hätten Gezelle beinahe vierzig Jahre lang nicht aufkommen lassen und erst nach seinem Tode sich bekehrt. Heute ist Gezelle als einer der bedeutendsten flämischen Dichter allgemein anerkannt.

Aus dieser Darstellung lassen sich ohne Zweifel die Folgerungen ziehen: erstens, daß liberalen Kritikern, wenn sie über katholische Dichter urteilen, nicht über den Weg zu trauen ist; zweitens, daß sich auch der zeitlich angelegentlichste und für unfehlbar gehaltene Kritiker gewaltig irren kann, und drittens, daß ein derart falsches, von Parteiverblendung eingegebenes Urteil das Schaffen eines Dichters zum größten Schaden der Nation und der Literatur zeitweilig vernichten kann. Jeder Kritiker, der ein derart vernichtendes, absprechendes Urteil über einen Dichter fällt, sollte immer bedenken, daß er mit seinem Urteil keine feststehende Wahrheit, sondern nur eine in hohem Grade irrtumsfähige, subjektive Meinung aussprechen kann und daß er, wenn er sich irrt, aus purem rechthaberischen Hochmutsdünkel geistige Güter vernichtet, von welchen der kleinste Teil das ganze Leben und Schaffen von einem Duzend solcher Kritiker aufwiegt. J. E.

Gustav Klimt †.

Mit Klimt ist eine der eigenartigsten Künstlererscheinungen Wiens und der Gegenwart aus dem Leben geschieden. Er war allerdings nicht Schriftsteller, sondern ausschließlich Maler, aber die Beziehungen zwischen seiner Kunstübung und den parallel laufenden, aus denselben Quellen genährten „Richtungen“ in der modernen Dichtung sind so auffällige, daß eine kurze Würdigung seines Schaffens sich ganz ungewungen in den Rahmen einer Literaturzeitschrift einpaßt.

Klimt war ein Maler von starker Begabung, der auf der Höhe frühgezeigter künstlerischer Erfolge alle Brücken, die ihn mit der unmittelbaren Vergangenheit verbanden, hinter sich abgebrochen hatte, um neue Wege malerischer Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen. Man kann einem solchen opfervollen Verzicht auf eine überraschend schnell errungene, künstlerische Position die Achtung nicht verweigern, auch wenn man die Begeisterung für die Art, die neu gesteckten Ziele zu erreichen, nicht ganz zu teilen vermag.

Als Klimt von der konventionellen, malerischen Gestaltungsweise seiner Frühperiode sich los sagte, ging er von der richtigen Erkenntnis aus, daß das Ziel einer dekorativen Monumentalmalerei, das er anstrebte, auf dem Wege der bloßen Naturnachahmung nicht erreicht werden könne. Der monumentale Stil verlangt Ueberwindung der zufälligen Naturwirklichkeit, eine Erhöhung ihrer Formen in das Typische unter dem Gesichtspunkte der dem Bildvorfurfe zugrunde liegenden Idee. Dazu kommt noch, daß die Ei-

genesetzlichkeit der malerischen Fläche zugunsten des monumentalen Bildeindrucks zu berücksichtigen ist, daß also die Dreidimensionalität des wirklichen Raumes aufgehoben werden kann in der Zweidimensionalität der Bildfläche.

Diese Forderungen fand Klimt in der ägyptischen und byzantinischen Monumentalkunst verwirklicht und so hat diese denn offenbar auf sein neu gerichtetes Kunststreben anregend gewirkt. So erklärt sich der archaische Einschlag in vielen seiner späteren Bilder und auch deren mosaikartiger Charakter läßt deutlich den byzantinischen Einfluß erkennen.

Klimt hat die von der Naturwirklichkeit losgelösten Bildelemente nach selbstherrlichen, eigenen Gesetzen zu symbolischen Kompositionen umgedeutet. In diesen Schöpfungen kommen Linie und Farbe zur intensivsten sinnlichen Wirkung, oft mit einem morbiden, dekadenten Einschlag, ohne daß der symbolische Inhalt, der Grundgedanke der Komposition zu einem einheitlichen Ausdrucke monumentaler Geschlossenheit gelangt, der seine zwingende Ueberzeugungskraft in sich selbst trägt und nicht erst des Kommentars bedarf. Durch die zusammenfassende Einheit der Bildfläche allein kann eine solche Geschlossenheit nicht erreicht werden. Man gewinnt den Eindruck, daß eher diese — offenbar von den Symbolisten Eotrop und Schnopff angeregte — Symbolik den Vorwand hat hergeben müssen zu jenen übersensiblen Gestaltungen einer bizarren Phantastik, als daß ein in gesunder und starker Persönlichkeit wurzelndes, monumentales Kunstwollen um den ihm angemessenen Ausdruck gerungen hätte.

Wie in der modernen Literatur, so steht auch im Mittelpunkt der Klimt'schen Malerei das Weib. Aber nicht das Ewig-Weibliche, das „uns hinanzieht“, sondern das Morbid-Sinnliche, das uns hinabzieht, hat er mit Vorliebe gemalt.

So erscheint denn Klimt als der mit großem, malerisch-sinnlichem und technischen Können ausgerüstete Repräsentant einer Kunst, die nicht aus dem Boden einer gefestigten Weltanschauung herausgewachsen ist und die neben manchen großen Vorzügen bloß malerischer Natur doch die Kennzeichen einer angekränkelten Ueberkultur nicht verleugnen kann.

Daß ihm Werke von hoher dekorativer Qualität gelungen sind, das heißt erstrebte Endziel großer monumentaler Wirkung aber versagt blieb, darin liegt die besondere Tragik seines Künstlergeschicksales.

G. W. Schwenzer.

o o o

Von neuen Büchern.

Sammelwerke.

Adalbert von Chamisso, Gedichte. Auswahl, Einleitung und Textrevision von Julius Bab. Pantheon-Ausgabe. S. Fischer, Verlag, Berlin o. J. Geb. 3 und 4 Mk. Wenn man an einem klassischen Beispiele beweisen will, daß die Heimat nicht zugeboren zu sein braucht, daß sie errungen und erworben werden kann, so führt man Adalbert von Chamisso an, der als junger Franzose aus dem brennenden Ahnenschloß nach Deutschland floh und hier durch wollende und wissende Liebe seine Heimat gewann. Wenn man von Heinrich Kleists fruchtlosem Kampfe gegen den europäischen Geist der Romantik redet, von dem Ringen des lebensstarken klassischen Realismus gegen das wirre und wirklichkeitsfremde Chaos romantischer Unnatur, das den eigentlichen Inhalt des neunzehnten Jahrhunderts ausmachte und auch heute noch nicht beendigt ist, so stellt man dem erliegenden preußischen Edelmann als siegreichen Streiter den eingewanderten Chamisso gegenüber.

der wurzel- und existenzlos inmitten der ersten und stärksten Einwirkungen der romantischen Ideen zur Fassung, Ordnung und harmonischen Tätigkeit sich emporarbeitete. Und wenn endlich von den Dichtern geredet wird, die in engumgrenzter Spanne Zeit die Höhe ihres Schaffens ohne merkllichen Aufstieg und Niedergang erreichten, deren Produktion wie eine lange gesperrte, plötzlich geöffnete Quelle mächtig emporstoh und ebenso plötzlich versiegt wieder zusammen sank, so taucht wiederum die Gestalt Chamisso's auf, dessen eigentliches Dichtertum unangekündigt fast sich darbot, kurze Zeit nur dauerte und während dieser Epoche ohne Entwicklung in gleicher Höhenlage der Formbeherrschung sich erhielt. In diesen Momenten liegt die hervorragende allgemeine wie literar- und kulturgeschichtliche Bedeutung des Menschen und Dichters Chamisso, die unvermindert sich erhalten wird.

Es ist deshalb zu begreifen, wenn von diesem Standpunkte aus das wirklich lebendige Geisteswerk dieses Dichters in einem schönen Neudruck herausgegeben wird, der Leben und Schaffen des Mannes dem heutigen Leser nahebringen kann. Dafür kommt naturgemäß nur eine Auswahl aus der gesamten Produktion Chamisso's in Betracht, die Julius Bab in dem vorliegenden Bande der Pantheon-Ausgabe darbietet. Was als bloße Konvention empfunden wird, mußte ausgeschieden werden mit Ausnahme einiger Stücke, die mit dem festbegründeten Ruhme des Dichters so eng verbunden sind, daß sie die ästhetische Kritik nicht mehr ausschließen kann, ohne das Gesamtbild der Persönlichkeit unvollständig zu machen. Aus dem gleichen Grunde durften einige Uebersetzungen fremder Werke nicht fehlen. Schwierig war es, ein brauchbares Prinzip für die Anordnung zu finden. Die chronologische Folge wäre bei Chamisso wenig charakteristisch, weil sein Schaffen in die kurze Spanne weniger Jahre zusammengedrängt ist. Des Dichters eigene Anordnung ist im Laufe der Zeit durch eine bunte Reihe eingeschobener und ausgeschlossener Stücke zerstört worden. Bab hat sich, meines Erachtens mit Glück, für die Schaffung eines einfachen biographischen Rahmens entschieden. Wenige Gedichte der Frühzeit stehen am Anfang, einige der letzten Jahre am Schlusse des Bandes. Dazwischen ist die Hauptmasse der poetischen Produktion Chamisso's von 1827—33 in drei Gruppen eingeordnet. Die erste gibt die vorwiegend lyrischen Stücke mit den Volksliederübertragungen und den vielen Lustigkeiten; die zweite bringt die episch betonte Poesie mit den sozial gestimmten Gedichten; die dritte stellt die politischen Verse des Dichters in ihrer Gesamtheit zu einem deutlichen Bilde zusammen. Die Textfrage bietet bei Chamisso keine Schwierigkeiten, da die große von Palm revidierte Hitzigsche Ausgabe der Werke die wünschenswerte Unterlage für alle Neudrucke bieten muß. Ihr ist auch Bab gefolgt. Eine knappe Folge von Anmerkungen erläutert nicht unmittelbar verständliche Stellen. Die Einleitung des Herausgebers, die den Band eröffnet, bietet eine umfassende Schilderung des Lebensganges und der Bedeutung des Menschen und Dichters, die seiner Sonderstellung vollkommen gerecht wird.

Dr. Gottfried Krieger.

Friedrich Hölderlin, Gedichte. Auswahl, Textrevision und Einleitung von Emil Strauß. Pantheon-Ausgabe. S. Fischer, Verlag, Berlin o. J. Geb. 3 und 4 Mark.

Gedichtbücher sind Beichten, sollen Beichten sein. Manche sind es, manche sind es nicht. Raum eins ist es mehr als der Band, welcher Hölderlins Namen trägt. Er enthält ein durchsichtiges, überall klares Abbild seines Dichterlebens und Schicksals. Darum konnte der Dichter eine der geliebtesten Gestalten der deutschen Dichtung werden, die unmittelbare Wirkung und Verkörperung des Begriffes Dichter und Dichterleben, weil er seine Zeit in Leiden und Lust im Aufstieg zur Schönheit verzehrte und nun als verlorene Form eines Kunstwerkes einsam zurückblieb. Darum sind seine Gedichte auch oft und gern gelesen worden, mehr als die manches größeren; und deshalb hat man sein Leben wiederholt und mit Liebe aus den Farben

des Selbstbildnisses, die in seinen Werken leuchten, in genauer Kenntnis umrandet und vertieft.

Dieses Ziel verfolgt auch Emil Strauß in seiner Einleitung zu der neuen Auswahl von Hölderlins Gedichten in der Pantheon-Ausgabe. Genau und verständnisvoll in prächtiger, bildhafter Sprache zeichnet er dieses leidenschaftliche Dichterleben und -streben von seinen Anfängen im stillen Neckarstädtchen Laufen über die steile, nie lichte und freie Höhe des Schaffens bis zum trüben Ende in geistiger Nacht. Es ist bewundernswert, wie Strauß die Fäden knüpft und verschlingt und auf dem Grunde der Zeit sein farbespielendes Gemälde webt, das die Kunst und Liebe, die ihn leitete, verrät. An die Einführung schließt sich die wohlüberlegte Auswahl der Dichtungen an. Ihre Anordnung ist ungefähr chronologisch, ohne sich innerhalb der einzelnen Jahre genau an die Zeitfolge zu halten, wenn ein besonderer innerer Grund, wie bessere Verdeutlichung des Zusammenhangs und stärkere Herausarbeitung einer Stimmung, für die Verschiebung sprach. So hat er z. B. auch die später entstandenen Distichen An Distima den ersten Diotima-Gedichten zugefellt, mit denen sie innerlich durchaus ein Ganzes bilden. Da keine originale Redaktion der Texte vorhanden ist, mußte eine kritische Ausgabe dafür Ersatz schaffen. Diese ist von Berthold Ritzmann und von W. Böhm mit P. Ernst gegeben worden. Allerdings stimmen auch diese beiden Ausgaben nicht überein. Die Herausgeber haben nach Gutdünken unter den vorhandenen Lesarten gewählt. Strauß hat den richtigen Weg bei der Textgestaltung seiner Auswahl eingeschlagen, indem er auf den Wortlaut der Gedichte bei Ritzmann und Böhm-Ernst zurückging, sich daneben aber doch seine Selbstständigkeit wahrte. Er tat so gut daran, die flüchtigen Augenblickskorrekturen des Dichters überall unbeachtet zu lassen, da sie keine endgültigen Verbesserungen darstellen, sondern oft auf die Verbesserungsnotwendigkeit und -möglichkeit einer Stelle erst hinweisen. So brachte er manche ältere Lesart wieder zu Ehren. Besonders in „Patmos“ ging er seinen eigenen Weg, indem er den alten schönen Anfang wieder einsetzte, in weiteren Teilen des Gedichtes aber spätere Besserungen aufnahm. Gegen die äußerst geringe Modernisierung der Interpunktion läßt sich nichts einwenden.

Dr. Gottfried Krickler.

Drama.

Braun Felix, Cantalos. Fünf Erscheinungen. Tragödie. 144 S. Leipzig, Insel V. Geb. Mk. 3.—, geb. in Pappe Mk. 4.50.

Etwas von der sprachlichen Anmut der Goetheschen Iphigenie ist über diese im gleichen Versschritt sich bewegenden, von Chören durchsetzten Erscheinungen ausgegossen. Nur ist alles schwerblütiger und geheimnisvoller. Die Sage von Cantalos und seinem Frevel wurde von Braun nicht im landläufigen Sinne behandelt. Cantalos wird hier zum stürmischen Gottsucher. Kühn erklimmt er den Olymp. Doch die Götter lieben diese Leidenschaft. Statt empört zu sein, versprechen sie ihm ihren Beisuch. Es wäre alles gut geworden, aber ein böser Genius weckt geheimste Zweifel und Frevelgedanken in des Titanen Brust. Vermessen will Cantalos die Götter prüfen und setzt ihnen den eigenen Sohn Pelops als Mahlspeise vor. Da bricht die Rache über ihn herein und er wird verurteilt zu jener Qual in der Unterwelt, die sich für immer an seinen Namen knüpft. Doch der Unglückliche wird erlöst. Liebe und Treue führen die Königin bis in die Unterwelt hinein, wo sie dem Gequälten den Apfel reicht und Wasser aus dem nun nicht mehr zurückweichenden Strom. Die ganze durch eines Weibes Hingabe befreite Unterwelt wandert darauf dem ewigen Lichte zu.

Leider bleibt die Klarheit von Aufbau und Gedanken weit hinter der bezaubernden Form zurück. Für ein Drama, in dem die Leitideen doch mit überwältigender Wucht in die Seele fallen sollten, ist das immerhin ein bedenklicher Mangel. Er dürfte größtenteils aus einer noch nicht zur Reife ge-

die neuen Weltauffassung beim Dichter selbst herführen. Zum andern Teil aus der Art, wie hier Modernes und Antikes, Philosophisches und Mythologisches miteinander vermischt wird.

Die Gestalt des Ikarus, der, zum Himmel fliegend, abstürzt, das Gespenst des Herakles, der wie die verkörperte irrationale Tat vorüberschattet, bleiben mir allzusehr im Unbestimmten. Das gleiche gilt von einer Reihe von Ausprüchen und Andeutungen.

Allerdings hebt sich ein großer Grundgedanke deutlich ab: Die alte Götterwelt, die menschlicher Reue keine Verzeihung winken konnte, wird überbunden durch eine reinere Menschenwelt, die mit Liebe und Treue erlösen kann. In die tragische Hoffnungslosigkeit des unabänderlichen Schicksals bricht der Strahl der Hoffnung aus einer lichterem sittlichen Welt. Manchmal scheint es, als sollte über Olymp und Acheron der strahlende Himmel des Christentums emporsteigen, aber es kommt nicht über schwache Dämmerungen hinaus. Mächtiger bleibt das Gefühl, daß aller Drang zur Erkenntnis Tragik und Tod mit sich führt, eine Art Hebbelschen Pantragismus. Wo liegt der Grund hierfür, wo doch ein wirklicher Versuch zu milder Versöhnung gemacht wird? Im Cantalos wird ein Mensch erlöst durch einen Menschen. Wie ist das möglich, wo doch die Schuld des Cantalos ein Vergehen gegen das ewige Schicksal ist, eine in ihren Folgen weit über das Menschliche hinausgreifende Freveltat? Wie kommt eine edle, aber immerhin doch rein menschliche Sühnetaf zu diesen Frevel auszulöschen? Soll irgendwie ein Gleichmaß der Gerechtigkeit sein, so muß entweder der Frevel in eine reine Menschlichkeit verwandelt werden oder die menschliche Sühne in eine göttlich-ewige. Beides ist bei Braun nicht geschehen und das Rätsel somit nicht gelöst. Infolgedessen mutet uns jenes neue Elysium an wie ein versöhnender Regenbogen, der zwar sein Licht aus dem bekannten Sühnegeheimnis des Christentums herleitet, aber für sich betrachtet, doch nur ein Regenbogen bleibt, Kind der Sonne aber auch der flüchtigen Wolke.

Es ist vielleicht nicht richtig, einem Werke wie Cantalos mit fragender Vernunft zu nahen. Ich bin nicht einmal sicher, ob der Dichter die eben angedeuteten Gedanken wirklich hat ausdrücken wollen. Am Ende hat er das ganze eher als eine Sinfonie komponiert, als ein Stück Ozeanmusik des Universums, die immerfort schäumend zurückfällt, so oft sie anbrandet an das nüchterne Festland der Vernunft. Stimmungszauber und Sprachschönheit bringen die Erscheinungen sozusagen in jeder Zeile. Namentlich der letzte Teil ist von bestrickendem Reiz. Unmerklich tragen sanft hingleitende Rhythmen eine süße Trauer in das Gemüt, in die mildere Strahlen aus Elysium fallen, auch diese noch gebrochen in Dämmerungen unerfüllbarer Sehnsucht. Der Toten Klage und der Seligen Lied vereinigen sich zu jenem eigentümlichen Gefühl, das um den grauen Charon weht, den Fährmann, und um die blasser Totenwiese, wo Asphodelen blüh'n. Die Schattengestalten menschlich zwar, und doch wieder dem Menschlichen entrückt, bewegen sich und sprechen mit jener hieratischen Würde, die die Nähe des Ewigen ahnen läßt. Eine kurze Probe möge Liebhaber zu Weiterem anlocken:

Elysische Stimme:

Nicht ist Elysion also des Glanzes voll,
wie ihn die Sehnsucht des Tartarus träumen mag.
Selig wohl wandeln
weiße Schemen auf Dämmerau'n.
Aber wer immer sich nieder zur Blüte beugt,
Nieder zum Silberschein der Asphodele hin,
schmerzlich ergreift ihn
ihres Duftes erinnernder Hauch.

Ueber den Sternen hier, über dem Totenjahr,
das nur in Abenden tief durch die Monde geht,
wissen wir wahren
eines anderen Lichtes Land.

Mag auch im Liebesglück ewiger Frühlingskraft
Schwärmend aus Stern und Kelch, lächelnd aus Laub und Quell
Friede uns leuchten:
In uns schlummert ewiger Herbst.

P. Friedrich Muckermann S. J.

Wildenbruch Ernst von, Ermanerich, der König. Tragödie. G. Grote'sche
Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1918. 142 S.

Der insbesondere durch seine Bücher über den Monismus und die Philosophie Eduard von Hartmanns sowie seine „Christusmythe“ bekannte Philosoph Artur Drews hat in einer Besprechung von Vitzmanns Wildenbruchbiographie, nachdem er festgestellt hatte: „kaum begreifen wir in Hinblick auf die Werke, um die es sich damals (in den Kämpfen um den Naturalismus) handelte, wie wir uns dafür so erhitzen konnten“, die Worte gefunden: „Je weniger uns der Naturalismus von damals und seine Vertreter noch zu sagen haben, in desto leuchtenderen Farben scheint sich uns die Gestalt Ernst von Wildenbruch aus den Nebeln der Vergangenheit zu lösen“ (Preussische Jahrbücher 171. Bd., 402 f.). Man fühlt sich getrieben, diesen Worten zuzustimmen, wenn man Wildenbruchs hinterlassenes Trauerspiel „Ermanerich“, das allerdings besser Schauspiel hieße, betrachtet. Vitzmann äußert die Ansicht, daß dieses Drama zu den bedeutendsten Wildenbruchs gehöre, daß es eine „Kraftäußerung einer vulkanischen Natur“ sei. In der Tat können wir lange suchen, bis wir einen zeitgenössischen Dramatiker finden, der eine Handlung derart kräftig zu führen weiß, daß uns die Spannung bis zum Sinken des Vorhanges nicht verläßt. Zudem hat der Dichter in diesem wiederholt umgearbeiteten Drama ein Problem behandelt, das heute mehr als früher auf lebhaftes Verständnis stoßen kann: Die Frage, „wer ist ein echter König“. Der weise greise König Ermanerich, der Ost- und Westgoten zu einem Volke vereinigte, war es, solange er nicht seine Seele „dem dumpfen Herrscherschrei ererbten Blutes“ (72) opferte, und er wird es wieder, als er die Worte Waladamaras: „Sei König deines Volkes, nicht deines Hauses! Dein Erbe sei der königliche Mensch“ (74) beherzigend, den Westgoten Alarich statt seines verräterischen Sohnes Hunimund zu seinem Nachfolger bestimmt und, um den Goten ihren zukünftigen König zu erhalten, allein den einbrechenden Hunnen Stand hält. Der königliche Mensch soll König sein, das erkennt Ermanerich freilich erst, nachdem sein Sohn Hunimund die Goten den Hunnen verraten hat, um die ihm widerstrebende Waladamara zu erringen; und doch kannte Ermanerich den Charakter Hunimunds zu genau, als daß er ihn nur einen Augenblick für einen würdigen, der Aufgabe gewachsenen Nachfolger halten konnte. Daher ist die ideale Kerngestalt des Dramas Waladamara, die keinen Augenblick ihre königliche Gesinnung verleugnet. Die Gestalt des tierischen Hunimund, insbesondere die beiden Szenen (III 4 und IV 3), in denen er seine geschlechtliche Gier verrät, waren der Grund, daß Wildenbruch von seinen Freunden zurückgehalten wurde, die Dichtung zu veröffentlichen. Diese Szenen sind allerdings brutal, und Wildenbruch geht knapp an die Grenze des noch Möglichen, aber sie reizen die normale Sinnlichkeit (wenigstens bei der Lektüre) nicht, gehen auch nicht darauf aus, sondern dienen nur zur Charakterisierung und Motivierung Hunimunds und seiner Handlungsweise. Wildenbruchs Gestalten sind voll Kraft und seine Jamben sprechen eine leidenschaftliche, stark germanisch gefärbte Sprache voll vaterländischen Empfindens.

O. R.

Krasinski Zygmunt Graf, *Die ungöttliche Komödie*. Mit einem Nachwort von Dr. Karl von Hollaender (Der Liebhaber-Bibliothek 45. Band.) Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar, 1917. 181 S. Mk. 2.—, gebunden Mk. 3.—.

„Die ungöttliche Komödie“ des berühmten polnischen Anonymus, des Grafen S. Krasinski, die bald nach ihrem Erscheinen (1835) und seither oft verdeutscht wurde, ist ein lebendiger Beweis dafür, daß das Einhalten der Gattung nicht das Wesen der Poesie ausmacht. Sie gehört zwar der Hauptsache nach der dramatischen Methode an und ihre ganz kurze Szenen liebende Technik erinnert an Strindbergs Art, der sich (im „Traumspiel“) wohl davon anregen ließ; aber jeder der vier Teile wird durch eine kurze lyrische Prosa-Ouvertüre eingeleitet, die man mit der Zwischenaktsmusik vergleichen oder als einen vor jedem Teil gesprochenen Prolog auffassen kann, die aber jedenfalls durchaus organisch sich in das poetische Ganze einordnet und ein prachtvoller Beweis dafür ist, daß die Reinheit der Gattung nicht das Wesen der Poesie erfüllt. Krasinskis Gedicht gehört zu den Menschheitsdichtungen; die deutlichen Anklänge an Faust machen das ebenso offenbar wie der Inhalt der Dichtung selbst. Der Kerngedanke des (freilich wenig klaren) Gedichtes liegt in dem „Chor der Stimmen“ ausgesprochen: „Dafür, daß du nichts liebst, nichts achtetest außer dir selbst, außer dir und deinen Gedanken, wirst du verdammt in alle Ewigkeit“. Der Graf Henryk hat sich dem Schönheitsideal hingegeben und dadurch die Liebespflicht gegen seine Frau verletzt; er hat sich dem Ruhme hingegeben und die Liebe zum Kinde hintangeseht; er nimmt den Kampf mit den Sozialisten auf, aber er läßt sich durch Haß und Rache bestimmen und sein positives Ideal ist das eine Wort: die Poesie der ganzen Vergangenheit seines Geschlechtes; und er führt als Oberbefehlshaber den Kampf in Herrschsucht und Eros, ohne Liebe und Erbarmen mit seinen Mitstreitern. Es fehlt ihm die Liebe. Sie fehlt aber auch den Sozialisten; so wenig der in die Hölle verwiesene Graf Recht erhält, so wenig auch die Sozialrevolutionäre; mit einschneidendem Sarkasmus werden die Idole des Sozialismus im dritten Teil der Dichtung verhöhnt und seine Widersprüche aufgedeckt. Pankrajius, der Sozialistenführer, ist wohl groß in der Zerstörung alles Bestehenden, aber er kann selbst nicht an das positive Ideal des Kulturfortschrittes glauben, das er dem tierischen und grausamen Pöbel vorhält, er neigt sich vor dem, was in dem Grafen edel und groß ist und stirbt mit dem Rufe „Galiläer, du hast gesiegt“. Das Christentum, dessen Geist der Geist der Liebe ist, erscheint in Krasinskis Dichtung als dasjenige, das die Extreme des Despotismus und Anarchismus zu überwinden vermag. So verdient diese bedeutende polnische Dichtung nicht nur wegen ihrer Technik, sondern auch wegen ihres Inhaltes gerade in unsern Tagen erneute Beachtung. O. Ratann.

Lyrische und epische Dichtung.

Ginzkey, Franz Karl: *Befreite Stunde. Neue Gedichte*. Leipzig, Verlag von P. Staackmann, 1917. 71 S. Geb. Mk. 2.50.

Während mir der Erzähler Ginzkey wenig sagen kann, weil er dem Typus der „Staackmann“-Erzähler allzu nahe kommt, deren manierierter „heimlicher“ Ton allmählich auf die Nerven drückt, schätze ich den Lyriker und Balladenbichter Ginzkey höher. Das will freilich nicht sagen, daß diese hier vereinten Gedichte zu seinen besten Sachen gehören. Das Gegenteil ist der Fall. Aber selbst unsere klassischen Lyriker haben kaum mehr als ein Duzend Gedichte gegeben, um derentwillen sie fortleben. Ginzkey knüpft an allerlei Traditionen an; in dem Schützengrabengedicht „Die Flöte“ an den Ton seiner Masuren-, „Ballade“, in anderen an das Volkslied, gelegentlich (z. B. S. 9) auch an Dauthendey. Am glücklichsten ist er, wenn er in der Lyrik einen stillen Ton anschlägt; man begreift es, daß seine „Besinnlich-

keit“ die Unrast der Großstadt (10) beklagt und in der allgemeinen Glücksjagd die Seele Perlen sieht (11). Man begreift es auch, daß ein solches Gemüt religiöse Motive anklängen läßt; aber seine Gedanken befriedigen nicht immer; in dem „verwegenen Gebet“ (14) widerspricht er sich u. a. selbst, da er einen Gott kennt, der „bejaht und auch verneint“, also doch der Lösung zumeist, daß nur der des Lichtes sich freuen könne, der die Sünde kennen gelernt habe. Wir Christen glauben wohl, daß auch das Uebel der Sünde dem Guten dienstbar sei, aber wir glauben auch an Gottes Verneinung der Sünde als solche. Erfreulich ist es, wenn der Dichter in seiner „Heidenschaft“ die tiefe Kraft der Weisheit Christi erkennt (18), aber weniger erfreulich, daß er auch diese Erkenntnis ausschließlich dem zuschreibt, der „erst“ Christus „ganz verlor“. Viele von Ginzkeys Gedichten sind keine Lieder, wie er sie nennt, sondern in ihrer Anlage Sprüche, von denen unsere Zeit freilich nichts wissen will. Also gerade das bildet den Grund, warum Ginzkey in diesem Buche keine Sprüche, aber auch keine Lieder geboten hat. O. Katann.

Barthel Max, Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege. Eugen Diederichs, Jena 1917. 83 S. Mk. 2.—, geb. Mk. 2.80.

Barthels Gedichte geben Situationen aus den Kämpfen in den Argonen wieder, wo „der Krieg mit den Granatenkeulen im Stahlgemitter sich gebrühet“ (8). Situationen sage ich, denn das Stimmungsdurchwebte Schildern des Minenkampfes und Crommelfeuers mit seinem Hämmern und Dröhnen, seinem Jammer und seiner Not im großen und im einzelnen hat der Dichter als seine vornehmste Aufgabe betrachtet. Sein bilderreicher Stil, der nur schwere volle Worte verwendet, lastet mitunter wie ein Artilleriefeuer auf dem Leser. Aber „wenn wir endlich in Ruhe sind, wird unsere Seele wieder ein Kind“ (10) und dann hat Barthel auch einen Blick für die Lerche in der Luft, den Grashalm im Walde und das Leben des Alltags. Er prägt mitten im Kampfe das schöne Wort „Bruder Feind“ (35) und das kennzeichnet den Geist, mit dem er kämpft. Aber er bleibt dabei nicht stehen, sondern feiert als Sozialist die Solidarität der Arbeiter der Welt; in diesem Sinne fordert er auch den Frieden: „Wir wollen nicht mehr die Verdammten, wir wollen nichts als Menschen sein“ (3). „Wir wollen aus dieser wütenden Qual Wir wollen endlich Frieden auf Erden, nun brennt unser Herz eine heilige Glut, daß alle Menschen brüderlich werden“ (80). O. R.

Bröger Karl, Soldaten der Erde. Neue Kriegsgedichte. Eugen Diederichs, Jena, 1918. 58 S. Mk. 1.80, geb. Mk. 2.60.

Der sozialistische Dichter Karl Bröger hat mit seinem Büchlein „Kamerad, als wir marschierst“ außerordentlichen Beifall erzielt. Insbesondere hat man seine Männlichkeit, sein Pflichtgefühl, seine Sachlichkeit hervorgehoben. Aber ob man nicht doch seinen Wert überschätzt hat? In diesen neuen Kriegsgedichten, denen das Zarathustrawort „Ich beschwöre euch, meine Brüder, daß ihr wieder die Erde liebt“ als Motto vorangestellt ist, besteht seine Sachlichkeit doch vielfach nur darin, daß er über die Stofflichkeit nicht hinausgekommen ist. Ein sachliches Ganzes, ein gedanklich geordnetes Gebilde ist wohl seine „Hymne“ an die Erde, die er als Mutter preist, die die Soldaten in ihren Schutz genommen hat. Dieses Gedicht (3) gehört zu seinen besten. In der Regel aber läßt er es bei einer einzelnen, guten Beobachtung, einem Einsfall bewenden und vermag es nicht, ihn sachlich zu einem Kern zu gestalten, wie es ihm etwa im Gedichte „Die Hand“ (28) gelungen ist. Manches, z. B. das Gedicht „Der Blinde an die Braut“, ist nicht mehr als Prosa. Ansätze zur Legendendichtung zeigt er einige Male (49, 51), aber man kann nicht sagen, daß es durchgebildete, ausgeführte Legenden geworden sind. Liebe zur Erde bedeutet an und für sich noch nicht

an der Erde haften bleiben; aber Brögers „Erdenfahrt“ (45) zeigt doch wohl, daß er beides einander gleichsetzt. Denn er läßt einen Flieger zu Gott sprechen: „Euren herrlichen Himmel, er könnte zehntausendmal herrlicher sein, tauscht ihr mir nicht um die Handvoll Erde ein.“ „Trotz vielfältigen Anknüpfens seiner Gedanken an religiöse Festtage (Allerseelen, Ostern, Pfingsten) oder Gebräuche (Weihnachtsbaum, Glocken) gilt doch auch von Bröger, was er den Flieger sagen läßt: „Erde sind meine Gedanken, Erde ist meine Welt...“ O. R.

Anton Wildgans, Mittag. Neue Gedichte. Im Kriegsjahre 1917. 101 S. Leipzig, E. Staackmanns Verlag. Gebunden Mark 4.—.

Seit seinen ersten Sonetten, die ich vor Jahren im „Gral“ zu besprechen hatte, hat sich des Dichters Art nicht geändert. Auch in der Form nicht. Wählt er nicht das Sonett, so wählt er die Stanze, weil die romanischen Strophenformen seiner getragenen Feierlichkeit, seinem Bedeutendtum, seiner bilderreichen Sprache mehr als andere entgegenkommen. Gut ließe sich an diesen neuen Gedichten die alte Erfahrung nachweisen, wie wenig anschaulich das präziöse Häufen von Vorstellungen wirkt, ja wie das Zustandekommen einer Gesamtvorstellung dadurch geradezu erschwert wird; aber wir wollen uns bei solchen ästhetischen Betrachtungen nicht aufhalten, weil die Gedichte trotz des berühmten Namens, den die Freunde des Dichters ihm gemacht haben, ihres nur mit Protest zu beantwortenden Geistes wegen eine solche Betrachtung nicht verdienen. Denn nicht von einem Erheben zum Allgemeinmenschlichen, wie behauptet wird, kann bei dieser Sammlung die Rede sein, sondern nur von einem Steckenbleiben im „Allzumenschlichen“. Dieses brünstige Preisen der Zeugekräfte, diese eindringliche Befürwortung eines urkräftigen Geschlechtslebens — was ist diese schrankenlose Sinnenfreude anders als ein Steckenbleiben im unerlösten Heidentum, ein Steckenbleiben in der Entwicklung zum vollen, reifen, vergeistigten Menschen hin? Zwar überkommt den Dichter die „herbe Erkenntnis“, daß die Erde für den Buhler, der sie „bloß besucht“, keine Frucht, sondern nur Unkraut hat (37), er schildert auch in einem langen Gedichte „in memoriam“ (eines wollüstigen Selbstmörders) in volltönender Sprache die unfähliche Fähllichkeit der Frevel dessen, „der sich am Fleische vergeht“, mit medizinischer Deutlichkeit; aber er verschließt sein Auge gegen den inneren psychologischen Zusammenhang einer betonten Pflege urkräftiger Sinnlichkeit und der von ihm verfehmten Frevel. Aber gerade dieses Gedicht, das mit seinem Naturalismus unmittelbar zu seinem Drama „Liebe“ überleitet, macht uns ebenso wie die Gedichte „Ein Was“ (nach Baudelaire) und „Unter der Stadt“ (in dem er die Kanäle besingt und sich zu der Platttheit versteigt „Aber der Strom, der heilige (!) Strom — Nimmt alles auf — In seinen silbernen (!) Pausen“) vollkommen klar: Daß Wildgans den „brokatenen Mantel“ seiner Sprache um einen siechen Leib gehängt hat, daß seine Kunst ein „aufgeschminkter Tod“ ist. O. R.

Romane, Novellen.

Salus Hugo, Sommerabend. Novellen. 152 S. Verlag Friedrich Wilhelm Grunow, Leipzig. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Wohlthuend beruhigend hebt das erste Stück an, der Sommerabend, mehr Stimmungsbild als Novelle. Man fühlt sich auf einmal, ohne daß einen jemand hart angefaßt hätte, in eine reinere Welt versetzt. Außerlich geht es in den folgenden Stücken so freundlich und sinnig weiter. Innerlich macht sich je länger je mehr eine gewisse Absicht geltend. Schon in dem Stück „Der heilige Humor“ werden merkwürdige Toleranzversuche gemacht, in dem psychologisch meisterlich geschriebenen „Jungfernpreis“ werden Keuschheit und Prüderie, Klostererziehung und Unnatur sozusagen als gleichwer-

tige Begriffe behandelt. „Was ist die Seele?“ will eine Kinderbelehrung sein, und ist es auch in seiner reizenden Parabelform, aber es ist eben nur „für Kinder“, die Großen und Reifen denken darüber ganz anders, so etwa wie im letzten Stück, dem „Andachtsbuch des Glaubenslosen“. Mitleidig wird dem Kind über die Wiege gesagt: „Jetzt aber schlafe nur noch süß und ungeföhrt, mein liebes Adamlein, in deinem weichen Bettchen und träume von dem gütigen alten Herrn da oben mit dem weissen wallenden Barte, der die Zügel dieser Welt in seinen königlichen Händen hält. Träume dein schönes, schönes Märchen, bis dich das Leben weckt. Schlafe in Frieden!“ Gegen Schluß heißt es dann: „Ja, ich bin gläubig, es gibt keinen Unterschied zwischen ehrlich Gläubigen und ehrlich Nichtgläubigen, wenn sie nur ehrfurchtsvoll in den Tempel des Seins und Sehens eintreten und wenn sie bloß keine Pfaffen ihres Glaubens sein wollen! Ich bin ein Priester des Daseinsglaubens.“ So vereinigen sich in einem Satze Gemütshebung und Gottesleugnung. Es ist, als könnte das arme Menschenherz es doch nicht lassen, zu dem Gotte zu beten, den eine allzu kritische Vernunft nicht mehr anerkennt, oder den sie, was auf eines hinauskommt, mit einem monistisch gedachten Universum gleichsetzt. Uebrigens scheint der Verfasser mit sich in all diesen Fragen doch noch nicht im reinen zu sein, denn es zittert durch den äußerlich so ruhigen Stil gerade an diesen Stellen eine merkwürdige Unruhe, wohl etwas von der Unruhe des Herzens, das nur ruhen kann in Gott, und zwar dem Gott der Kinder.

P. Friedrich Muckermann S. 3.

Gogol Nikolai, Ukrainische Geschichten. Deutsch von Alexander Eliasberg. (= Der Liebhaber-Bibliothek 44. Bd.) Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar, 1917. 191 S. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Man braucht sich nur an die im Verlag G. Müller erschienenen Veröffentlichungen „Das Gespensterbuch“, „Das unheimliche Buch“ und ähnliche buchhändlerische Unternehmungen sowie an die Namen Ewers, Meyrink und Strolz zu erinnern, um der auffallend intensiven Pflege des Spukhaften und Phantastischen inne zu werden, die uns seit ein paar Jahren als ein literarisches Gegenstück zum „Kino“ beglückt. Wer dieser zum Teil formlosen und verzerrten Literatur einen Damm entgegensetzen, zugleich aber einem gesunden Verlangen nach dem „Grauen“ Genüge tun will, der weise nicht nur auf E. C. A. Hoffmann hin, auf den sich unsere Apostel des Spukes ohnehin häufig genug berufen, sondern auch auf diese glänzenden drei ukrainischen Geschichten des großen russischen Erzählers Gogol. Denn dieser Zauber und Spuk, so gehäuft er uns mitunter vorkommt, ist nicht erklügelt, sondern ein getreuer Niederschlag der russischen Volksphantasie. In der Anmerkung zur Erzählung „Der Wijn“ jagt Gogol selbst, daß er nichts als eine Volksüberlieferung gebe, fast so schlicht wie er sie gehört habe; aber wir bedürfen dieser Versicherung nicht, denn auch in den Geschichten „Johannisnacht“ und „Schreckliche Rache“ verläßt uns keinen Augenblick das Bewußtsein, daß Gogol diese urwüchsigen, manchmal etwas derben, lebensprühenden Geschichten aus altem Volksgute geschöpft hat. Der unübertroffene Schilderer des russischen Beamten offenbart auch an diesen Kosakengestalten seinen Scharfblick für den russischen Volkscharakter sowie seine hervorragende Einfühlungsgabe in die Naturschönheiten des Landes zwischen Lemberg und Dnjepr.

O. R.

Bonjels Waldemar, Blut. Roman. 204 S. Hesse u. Becker, Verlag, Leipzig.

Eine rein beschreibende Kritik hätte zu erzählen: Anne-Dore, die Tochter eines ehemaligen protestantischen Missionärs, der ein religiöses Familienleben mit einer systematischen Langeweile verwechselt, vermag selbst in den Zeiten ihrer religiösen Hochblüte dem Ansturm eines sich über alles

hinwegsetzenden, lebensfrohen Weltmenschen nicht standzuhalten. Sie gibt ihrem Blut nach und verliert mit ihrem sittlichen Halt zugleich auch alle religiöse Festigkeit. „Wie der Inbegriff aller Lebenskraft und aller Daseinsfreude erschien ihr dies wandelbare, immer sichere Wesen, das Schmerz und Freude aufnehmen konnte, als seien beide allein herrlich und nichts als das.... Ihre Welt, die in tausend Vorurteile eingeschränkt gewesen war, versank ihr arm und klein im Pachen seiner Augen, die keine Grenzen schauten, die frohlockten und trauerten auf gleiche Art, wie es die unschuldige Erde tat mit ihren Schönheiten, ihren Gefahren und ihren reinen Schicksalen“ (135). An ihrem Ende erkennt sie freilich, was ihr schon früher gelegentlich aufdämmerte, daß ihr Geliebter nicht groß und stark sei, wie sie geglaubt hatte, sondern haltlos und schwach, daß er nicht fähig sei, ihr seine Liebe für immer zu schenken, obwohl sie ein Kind von ihm unterm Herzen trägt. Auch ihr Vater, dem „das Gespenst des nahen Todes alle stillen Altäre seines Glaubens“ zertrümmerte, erkennt, daß er selbst arm gewesen sei, weil er ihr Vertrauen nie besessen und für keinen Sonnenschein in ihrem Leben gesorgt hatte. Vonsels vermag — um zur stellungsnehmenden Kritik überzugehen — das religiöse Leben im Missionärshause und in der Pfarre selbst gut zu schildern; prächtig ist der ungebundene, lebensfrohe Mark En geraten; die Seelenängste der Anne-Vore weisen manchen feinen psychologischen Zug auf. Der Verfasser schreibt einen sorgfältig gefeiltern, ebenmäßigen Stil, der sich bemüht, alle Schattierungen des Gefühlslebens mit gleicher Liebe wiederzugeben und keiner einzelnen eine Vorherrschaft einzuräumen, wodurch er umso besinnlicher und eindringlicher wirkt. Das Schwanken Anne-Vores zwischen dem Blut ihres Leibes und dem Blut des Erlösers bringt allerdings einige Unruhe in das Werk, wodurch die Linien der Architektur verschwimmen. Die tragenden Ideen sind zu wenig klar herausgearbeitet, so daß zum Schluß die Meinung des Verfassers nicht entschieden hervortritt; er gibt nur negative Lösungen, er sagt nur, wie es nicht sein soll, aber er läßt kein positives Programm erkennen; insbesondere nicht, ob er eine religionsfreie leidenschaftliche Verbindung, wenn sie nur dauernd sein will, befürwortet oder ob er der Meinung huldigt, daß das Bedürfnis nach „Mehr Freude“ innerhalb gewisser (über die Langweiligkeit des Pastorenhauses weit hinausreichender) Grenzen auch bei einem Festhalten am Christentum befriedigt werden kann. Die Sprache Vonsels, die laute, großklingende Worte für die Stimme des Blutes bereitstellt, läßt das letztere leider nicht annehmen.

Oskar Katann.

Tagger Theodor. Die Vollendung eines Herzens. Novelle, 79 S. Berlin, Heinrich Hochstein. Geb. Mk. 5.—, ungeb. Mk. 4.—.

Die bei ausgiebigem Papierverbrauch über 80 Seiten laufende Novelle schildert Leben und Fühlen einer Unglücklichen, bei der Freiheit und Liebe sich vertragen müssen mit Geschäft und Zwang. Ein trauriges Kapitel von Großstadtprostitution. Ueber eine aller sozial heilkräftigen Gedanken bare reine Zustandschilderung erhebt sich das Stück nicht. Einen gewissen dichterischen Reiz übt der geheimnisvoll verhaltene Stil. Man meint, der Dichter habe etwas zu sagen. Da er aber bis zum Schluß tatsächlich nichts sagt, wendet sich dieser Reiz in Enttäuschung. Der auf diesem Gebiet kundige Sozialpolitiker kann aus dem Buch kaum etwas lernen, für weitere Kreise ist eine Kunst, die nur Elend schildert, ohne es zu überwinden, zum wenigsten nutzlos. Die beigegebenen Zeichnungen mögen technisch wertvoll sein; der gesunde Geschmack des unverdorbenen Menschen dürfte sie teils wunderlich finden, teils ekelhaft. Mir scheint, dieses Dichters Talent würde fruchtbarer werden, rein künstlerisch genommen, wenn es im Lichte wandeln wollte oder wenigstens zum Lichte.

P. Friedrich Muckermann S. 3.

Literarische Beckerbissen. Sammlung von Kabinettstücken deutscher und ausländischer Literatur. 1. Bändchen Otto Julius Bierbaum, Verlag Theodor Fischer, Charlottenburg-Berlin. 92 S.

Neben einer kurzen biographischen Einleitung enthält das Bändchen die Novelle Selbstzucht, Die beiden Freunde, Waschermadlhistorie und Lyrisches aus dem Lieberbuche: „Irrgarten der Liebe“. Nach dem Ton der Einführung zu schließen, sind diese Beckerbissen für das Volk gedacht und nicht für sittlich vielfach recht abgebrühte Aesthetiker, Kritiker und Lebemenschen. Man sollte diese Sachen also auf den Familientisch legen können. Man sollte in Lesekränzchen daraus vortragen dürfen. Aber das gute Volk hat doch mehr Gefühl für Schicklichkeit, als sich mancher unserer Poeten träumen läßt. Es kann nun einmal Ehebrüche und studentische Dirnengeschichten nicht anständig finden und etwas Unanständiges nicht schön. Gewiß bleibt dabei bestehen, daß Bierbaum Humor besaß, im Leben so wie in seinen Büchern, daß er ein wirklicher Dichter war, was das Können anbelangt. Aber es fehlen die Ideale, es fehlt jene Keuschheit der Darstellung, die doppelt und dreifach gewahrt werden muß, wenn man zu so etwas Heiligem spricht, wie es die Volksseele ist. P. Friedrich Muckermann S. 3.

Ginzkey, Franz Karl: Der Gaukler von Bologna. 4.—5. Tsd. 278 S. Leipzig, E. Staackmann. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Der Dichter hat dem Gerippe einer halb historischen, halb wie der Till Eulenspiegel sagenhaften Begebenheit Fleisch und Farbe gegeben und so „die merkwürdigen Streiche des Magisters Boncompagno auf der hohen Schule zu Bologna zu neuem ergötzlichen Leben erweckt.“ Eine eigentliche Handlung hat das Buch nicht, wenn man nicht die in die chronikalische, dichterisch reich ausgeschmückte Erzählung der Streiche des schlauen Glücksritters verflochtene Liebesgeschichte als solche gelten lassen will, ist also mehr dichterisch erweckte Chronik als Roman. Aber kulturhistorisch interessant, das tolle Treiben der mittelalterlichen Mäusenstadt widerspiegelnd und trotz mancher erotischen Seitensprünge für gereifte Leser kaum bedenklich.

Rudolf Grein, Die Stadt am Inn, Roman. 417 S. Leipzig, E. Staackmann. Mk. 4.50, geb. Mk. 6.—.

In einigen Gegenden Tirols lebt ein Völkchen, das die Sesshaftigkeit verachtet und mit Karren, die zur nächtlichen Wohnstatt dienen — daher der Name Karrner — das Land durchzieht. Mann und Weib finden sich meist in wilder Ehe zusammen, die Kinder wachsen oft ohne religiösen und bürgerlichen Unterricht jenseits aller Moralbegriffe auf. Einer solchen „Familie“ entstammt Sophie Zöttl, die Heldin dieses Romans. Ihren Vater hat sie nie gekannt, ihre Mutter zieht mit dem Karrner Gaudenz Reil, der das Mädchen haßt und, wie seine Mutter, viehisch prügelt. Einmal, als eine solche Prügelei alles Maß überschreitet, mischen sich die Ortsbewohner ein und die alte Ennemoserin, die zwei Duben durch den leiblichen und eine Tochter durch den sittlichen Tod verloren hat, nimmt die kleine Sophie an Kindesstatt an, um eine Seele zu retten. Das Kind wird zunächst der Obhut der alten Schwester Silesia im Kloster Mariathal anvertraut, die durch Güte und Liebe die wilde Kacke einigermassen zähmt, bis die Oberin durch Strenge alles verdirbt und die Sophie so widerspenstig macht, daß sie ihrer Ziehmutter zurückgegeben werden muß. Auch hier hält sie es nicht lange aus, sie strebt nach Ungebundenheit und wird Kellnerin in Innsbruck. Bald ist der ganze Stammtisch beim „Weißen Hahn“ in die neue Kellnerin verschossen, aber aus Berechnung hält sie sich ehrbar, bis sie den Rechtsanwalt Rapp mit ihren Künften so umgarnt hat, daß er sie heiratet. Mit seltener Anpassungsfähigkeit findet sie sich in ihre neue soziale Stellung und lockt nach-

einander ihre früheren Verehrer, die mittlerweile auch geheiratet haben, in ihre Kette; zuerst den Arzt Storf, dann den Maler Altmirch, der zwar ein guter Maler, aber als Mensch ein elender Schwächling ist. Dieser wird ihr eigentlicher Geliebter und um ihm den langentbehrten Erfolg als Künstler zu schaffen, gibt sie sich seinem größten Gegner, dem angesehenen Kaufmann Patscheider, preis, der nun durch seine Andeutungen den bisher arglosen Gemahl der Sophie mißtrauisch macht. Rapp stellt seiner Frau eine Falle und überrascht sie mit ihrem Liebhaber. Mit einem Dolchmesser geht er auf die Falle los, der Maler entreißt ihm das Messer und bohrt es ihm ins Herz. Dann sinkt der Mörder so elend zusammen, daß er das Opfer seiner Geliebten, die den Mord auf sich nehmen will, widerspruchslos annimmt. Sophie stellt sich dem Gericht und stirbt im Zuchthaus, nachdem ihr Schuldgenosse, der vergeblich seiner Frau gebeichtet (!) und bei ihr „Sühnung“ (!) seiner Schuld gesucht hat, seinem elenden Leben durch eine Kugel ein Ende gemacht hat.

In dem Roman pulst leidenschaftliches Leben, oft blitzt die gerissene Technik wie auch eine natürliche Dichtergabe des Verfassers in prächtigen Charakter- und Landschaftsbildern auf; über allem aber lauert heiße, drängende Tendenz: der Dichter steht nicht über seinem Stoff, er spricht aus seinen Gestalten, seiner Darstellung und verkündet seine Lehre, die lokkende Lehre der alten Schlange: das Leben ist kurz, darum macht es auch schön — das Schönste im Leben ist aber das Vergessen in (grobsinnlicher) Liebe, Genuß in vollen Zügen; wilde Liebe, freie Liebe, Liebe ohne Schranken. Darum stellt er dem Glück seiner Heldin, die in ihrem brutalsinnlichen Erleben Pflicht, Ehre und Familienglück mit Füßen tritt, das traurige Schicksal und das unbefriedigte der (allerdings nur aus natürlicher Anlage) reinen, pflichtgetreuen Frau in Adele Altmirch, der opferwilligen Gattin des Malers, gegenüber, die in herbem Stolz auf die Gelegenheit verzichtet, ihren Mann, der sie betrügt, mit einem andern zu betrügen, sich aber nach diesem Opfer höchst unglücklich fühlt. Und wenn Greinz sich am Schlusse seines Romans auch nicht über das Weltgesetz hinwegsetzen kann, daß Schuld Sühne fordert, so verkündet er noch den Tod seiner Heldin mit den sonnigsten Farben und läßt sie mit den Worten auf den Lippen sterben: „Wie kann man was bereuen . . . was einen so glücklich gemacht hat?“ J. E.

Richard Wolf, Das große Wunder. Roman in 3 Teilen. 365 S. Stuttgart, J. Engelhorns Verh. Geb. Mk. 5.—

Auch an Richard Wolf ist die ungeheure Abrechnung des Weltkrieges nicht ohne tiefen Eindruck vorübergegangen. Objektiv kann man und muß man von einer *Wandlung* sprechen, die sich in den Lebensanschauungen des Dichters, soweit dieselben in seinen bisherigen Romanen sichtbaren und greifbaren Ausdruck fanden, vollzogen hat. Ob diese Wandlung einer wirklichen Bekehrung des Dichters von seiner sehr negativen zu einer mehr positiven Weltanschauung entspringt und somit eine dauernde sein wird, oder ob sie nur unter dem gewaltigen Eindruck einer vorübergehenden Kriegsbegeisterung entstand und mit dieser vielleicht schon wieder vorübergegangen ist, werden erst die nächsten Werke des Dichters offenbaren. Jedenfalls aber ist dieses Buch, einerlei, ob es einen wirklichen Bruch mit der Vergangenheit oder nur ein vorübergehendes Aufflackern edlerer Gefühle bedeutet, ein Zeitdokument von bleibendem Wert, denn es stellt in der hüllenden Psyche des rücksichtslosen Genußmenschen Wolf Walter den verhängnisvollen geistigen Irrgang einer ganzen Generation, der dekadenten deutschen Jugend der Vorkriegsjahre, an den Pranger. Und was diese Schilderung so eindrucksvoll, so entsetzlich lebenswahr erscheinen läßt, das ist die auf jeder Seite des Buches sich vordrängende Erkenntnis, daß

darin ein gut Teil Selbstbekenntnis steckt, daß hier nicht bloß ein scharfer Beobachter, sondern ein Mitwirkender, ein Teilhaber an dem Leben und Treiben des kalten, seelenlosen, hohlen Aesthetentums den Phantomen, welchen er gehuldigt, selbst das Urteil spricht. Das ist nicht bloß eine durch die äußere Form der Darstellung — der ganze Roman ist als ein Selbstbekenntnis seines Helden geschrieben — erweckte Täuschung, es ließe sich Schritt für Schritt durch Vergleich der früheren Werke des Dichters mit diesem seinen letzten Romane nachweisen. Der Roman, immerhin reich an bewegter äußerer Handlung, ist doch vorwiegend Seelengeschichte und als solche, wie es bei einem so erfahrenen Autor zu erwarten war, mit großem Aufwand von psychologischen Erkenntnissen, von Lebenserfahrung und teilweise mit verhaltener innerer Glut geschrieben. Die allmähliche Bekehrung des Helden vom rücksichtslosen Genußgeizigen und vaterlandslosen Weltbürger zur opferfrohen Hingabe an das Vaterland — die Erblindung durch einen Granatschuß schließt nur äußerlich die schon fertige Kette der seelischen Wandlungen — ist mit psychologischer Schärfe durchgeführt. Daß ein Buch, in welchem der Dichter durch alle Tiefen sittlicher Verirrungen führt, nur sittlich und religiös ganz gereiften und gefestigten Lesern in die Hand gegeben werden kann, ist wohl selbstverständlich; auch das muß zur Vermeidung gefährlicher Illusionen gesagt werden, daß das innerreligiöse Licht, zu dem der Dichter seinen Helden führt, nur im Bekenntnis zu einem inter- oder überkonfessionellen, rein natürlichen Christentum besteht, das in dem Satze gipfelt, mit dem Bock seinen Roman schließt: „Liebe zum Vaterland ist Gottesdienst.“ M.

Hans Wakslik, O Böhmen! Roman, 325 S. 1.—5. Tausend. Leipzig, V. Staackmann-Verlag. Mk. 4.50, geb. Mk. 6.—.

Schon die ersten Bücher dieses begabten Autors schienen nur dichterische Verheißungen, die in dauerndem Aufstieg zu einer ganz bedeutenden Höhe der Erfüllung hätten führen müssen. Er war vielleicht unter den lebenden Romanschriftstellern mit am weitesten entfernt von jener äußeren Politur industrieller Betriebsamkeit, mit der die fleißigen Handwerker unserer blühenden Unterhaltungsschriftstellerei die innere Leere ihrer Fabrikate zu bemänteln wissen. In ihm steckte etwas Elementares, eine Fülle ungezügelter Kraft, die auch Sprachschöpferisch tätig war, kurzum er prosanifizierte den Triumph des Dichters über den Unterhaltungsschriftsteller. Das Ungezügelte in seiner Begabung erwuchs im „Phönix“, in welchem Roman er noch ganz Dichter war — allerdings kein christlicher, sondern ein fanatisch freisinniger — zu einer rohgetürmten Klippe, an der die führenden Kräfte künstlerischer Gestaltung: Zucht, Maßhalten, künstlerische Selbstbeherrschung, in einem Chaoswinkel zerschellten. Ein Schulbeispiel der Zersetzung künstlerischer Kräfte durch religiöse Negation, durch den Mangel einer gefestigten Weltanschauung, die durch einen Schwall geschwollener Phrasen die fehlende innere Kraft ersetzen will. So kommt, was kommen mußte, der Abstieg: die Ueberwältigung des Dichters durch den Unterhaltungsschriftsteller. Der Stoff weist zwar immer noch auf starkes ideales Wollen hin: den Titanenkampf der aufgepeitschten nationalen Leidenschaften in Böhmen will den Dichter in einem Bilde zusammenfassen. Aber die Durchführung der Idee weist schon „kitschige“ Züge auf; der Dichter arbeitet mit ziemlich verbrauchten Mitteln, mit einem phrasengeschwollenen Deutsch- und Tschechentum und mit den noch phrasenhafteren religiösen Traumbildern alldäutlicher Schwarmgeister. Daß dazwischen immer wieder die Flamme echter Dichtung in prachtvoll geschauten und erfüllten Natur- und Charakterbildern aufzuckt, läßt die Hoffnung des Sich-Zurückfindens dieser starken Poetennatur aus den Niederungen der Unterhaltungsschriftstellerei leben. Eine Enttäuschung bleibt es aber doch, daß gerade eine so

kraftvolle dichterische Begabung den gewaltigen Vorwurf des nationalen Kampfes nicht von höherer Warte meistert, sondern sich von den wilden Fluten halt- und ziellos fortreißen und in die Enge eines kleinlichen Parteistandpunktes drücken läßt. Wahlik hätte auch dem von ihm zur Religion erhobenen bebrängten Deutschtum mehr genützt, wenn er den großen, überzeitlichen, ewigen Zug gefunden hätte, den freilich nur christlich gläubige Meister der Gestaltung, wie Dante, in den vergänglichen Wirren der Zeit entdecken.

J. E.

Biographisches, Essais usw.

Vienhard Friedrich, Jugendjahre-Erinnerungen. Mit Bildnissen. Fünfte Auflage. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer 1918. 198 S. Mark 3.50.

Dieses schöne Erinnerungsbuch Vienhards trägt viel dazu bei, sein Denken und Dichten besser verstehen zu lernen. Wir sehen, wie tief Vienhard in seinem Elssässischen Volkstum verankert ist, wie stark ihn schon früh religiöse Probleme bewegen und erkennen die Einflüsse, die auf ihn wirksam waren. Schön läßt sich z. B. Klopstocks Einfluß verfolgen, der noch in Vienhards reifen Gedichten mit Händen zu greifen ist. Helle Streiflichter fallen auf die politischen Verhältnisse des Elsaß; denn Vienhard ist noch vor 1870 unter französischer Herrschaft geboren, hat den deutsch-französischen Krieg als Kind miterlebt und weiß von einigen Verwaltungskunststücken der neuen Machthaber zu berichten. Anregend wirkt die Schilderung des religiösen Lebens in seinem Heimatdorfe Rothbach, wo die mytisch-orthodoxe mit der rationalistisch-liberalen Richtung des Protestantismus in heftigem Zwiespalt lag, so daß es sogar zum Bau einer „Freikirche“ kam. Ursprünglich war Vienhard zum Theologen bestimmt, bis nach heftigen Kämpfen, die wir in den Tagebüchern verfolgen können, die Poesie über die Theologie siegte. Aber sein erstes Eintreten in die Literatur unter Bleibtreus Augen war von einem durchaus religiösen Gesichtspunkt getragen. „Nur wer im Ewigen webt und atmet“ — bekannte er schon damals, „wem alle Erscheinungen nur Symbole sind, wer alles Sinnliche aufs Ewige bezieht und im Zeitlichen als solchen keinen Frieden findet — nur dessen Weltanschauung ist eine dichterische... Jetzt ist, daß wir endlich eine christlich-germanisch-moderne Dichtung bekommen.“ (162). Diese ersten Berliner Anfänge werden noch eingehend geschildert, dann bricht das Buch ab. „Es ist ein weiter Weg, aus einem elssässischen Vogesendörfchen französischer Zeit emporzudringen nach Weimar und auf die Wartburg, zu diesen heiligen Hainen deutscher Geistes- und Herzensbildung. Aber das Ergebnis der Fahrt ist groß und schön“ (1).

O. Katann.

„**Luise Hensel: Ein Vorbild in Kriegsnöten**“ nennt sich ein Büchlein des Franziskaners Paschalis **Neuer** (Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1917, 63 S. Geb. Mk. 1.10). Es sucht das Verhalten der Dichterin zur Zeit der Freiheitskriege, des deutschösterreichischen und des deutschfranzösischen Krieges vorzuführen und bringt vaterländische Gedichte der 15jährigen Luise, dann Stellen aus Briefen der reifen Frau zum Abdruck. L. Hensel sieht auf beiden Seiten der Kämpfenden Schuld und Fehler und betrachtet den Krieg als Strafe Gottes, der aber als Vater nur straft, um zu bessern. Das Büchlein bringt unter den 4 Bildern auch 2 bisher nicht veröffentlichte Lichtbilder.

R.

Jouak Leopold S. J. Moderne Bibelfragen. Vier populär-wissenschaftliche Vorträge in erweiterter Form. Verlagsanstalt Benziger u. Co., Einsiedeln. 1917. 352 S. Mk. 8.—

Die Meinungen und Phantasiegebilde der negativen Bibelkritik hätten nicht so große Verbreitung gewinnen können, wenn sie sich nicht vom Anfang an in enge Verbindung mit der Literatur gesetzt hätte. **Renan** hat seinen Roman mit allen Mitteln der Phantasie und des Stils ausge-

schmückt und die vielen Jesus-Romane unserer Tage bis zu Frenssens „Hilligenlei“ haben für die weiteste Verbreitung dieser Meinungen gesorgt, die sich freilich gegenseitig ad absurdum führen. Die vier jedem Gebildeten verständlichen Vorträge, die der Rektor des päpstlichen Bibel-Instituts hier bietet, behandeln die Frage der Irrtumslosigkeit der Bibel und der Evangelienkritik im besonderen und stellen Leben und Lehre des Heilands in das Licht der Orientforschung; der Verfasser war in der Lage, bei der Zusammenstellung dieses Buches Teile seiner längst vergriffenen Schrift „Der Kampf um die Wahrheit der Bibel“ sowie Stücke aus anderen seiner Bücher und Aufsätze zu verwerten, darunter seine glänzende Lösung einzelner naturwissenschaftlichen Schwierigkeiten in der Zeitschrift für katholische Theologie. Er hat die Freude, feststellen zu können, daß seiner dortigen Aufforderung, Einwände gegen seine Lösungen vorzubringen, niemand gefolgt ist (64). Sehr aufschlußreich ist in dem ersten mehr apologetisch gehaltenen Teile der Hinweis auf die Einwände der heidnischen Philosophen gegen das Evangelium und die Verteidigung der ältesten christlichen Apologeten. So gebraucht schon der heidnische Philosoph Celsus das Argument, das heute immer wieder aufmarschieren muß, daß ein Wunder wegen der Geschlossenheit des Naturzusammenhanges nicht möglich sei (98). Das Buch hat ein ausgezeichnetes Register, auch ein solches der erklärten Bibelstellen und gewährt dadurch leicht die Möglichkeit des Nachschlagens, was besonders für den mehr positiv-exegetisch gehaltenen zweiten Teil von großem Nutzen ist. Auch Jonck verzeichnet die rückläufige Bewegung der antireligiösen Bibelkritik. Seine Bemerkungen über die Methode dieser Kritik, die einmal treffend ein Spiel mit Billardkugeln genannt wird, werden bei dem Literaturhistoriker um so mehr auf Zustimmung rechnen können, als dieser sich nur mit Schauern der kritischen Mißhandlung Homers, des Nibelungenliedes und Shakespeares erinnert. Kein Zweifel, daß wir es mit einer kritischen Krankheit zu tun haben und gerade das regt in unserer auf die Methode so großen Wert legenden Zeit den Wunsch an, eine Kritik der kritischen Methode der Bibel-, Nibelungen- und Homer-Kritik zu besitzen. Eine solche „wechselseitige Erhellung“ würde insbesondere der konservativen Exegese zum Nutzen gereichen. Wes Geistes Kind die Kritik vielfach ist, hat sie in der Analyse der dichterischen Psychologie z. B. Homers bewiesen. Ihre Stellungnahme gegenüber der Poesie des Evangeliums, insbesondere den Parabeln, kann ein einigermaßen poetisch veranlagter Mensch vielfach nur ebenso nüchtern als verständnislos empfinden.

R. E. N.

O O O

Berichtigung.

Im Heft 5/6, Seite 191, Zeile 23/24 von oben, ist richtig zu lesen: „Angst bemächtigte sich seiner, er zitterte, stockte, ohne den Grund dafür zu kennen.“

In der Abteilung „Von neuen Büchern“ sind die beiden Untertitel „Lyrische Dichtung“ und „Romane, Novellen, Erzählungen“ im Druck ausgeblieben. Der erstere ist auf S. 254 vor „Heinrich Persch, Deutschland“, der letztere auf S. 256 vor „Anna Fr. von Krane, Wenn die Steine reden“, einzusetzen.



Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 9

Juni 1917/18

Inhalt:

Das Griechische Drama von Richard v. Kralit
/ Die Reisebewilligung, Erzählung von M.
Buol / Maria Regina Most, das Leben einer
Dichterin und Konvertitin von Alois Vogedes
/ Neue Wege zum Gral / Han- und Bau-
steine / Stimmen der Zeit / Von neuen Büchern

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

By

Digitized by Google

SIBER
HALL

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert
Wien, XVIII., Rostergasse 11

Dr. Johannes Eckardt
Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg. Heft 9 Juni 1917/18

Inhalt:

Das Griechische Drama. Von Richard v. Kralik . . .	363
Die Reisebewilligung. Erzählung von M. Vuol . . .	368
Maria Regina Rost. Das Leben einer Dichterin und Konvertitin von Alois Vogedes	379
Neue Wege zum Gral	388
Hau- und Bausteine	395
Stimmen der Zeit	399
Von neuen Büchern	403

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder
unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Ganzjährig	K 10.—	Ganzjährig	Mk. 8.—
Halbjährig	K 5.—	Halbjährig	Mk. 4.—
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mk. 2.—
Einzelnummer	K 1.—	Einzelnummer	Mk. —.80
Auslieferungsadresse: Innsbruck, Andr. Hoferstr. 4		Auslieferungsadresse: München, Schellingstraße 41	

Verlagsanstalt Tyrolia.

Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäft-
liche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Das Griechische Drama.

Von Richard v. Kralik.

Zweierlei ist dem griechischen Drama wesentlich: die religiöse Entstehung und der lehrhafte, erzieherische Charakter. Dadurch ist es der würdige Vorgänger der christlichen Mysterienspiele. Und dadurch zeigt sich auch wieder die enge Zusammengehörigkeit von Griechentum und Christentum. Denn das Drama ist ursprünglich nur aus dem Griechentum und dann wieder aus dem Christentum hervorgegangen. Die anderen Literaturen besitzen entweder kein Drama, oder sie haben es, wie Inder und Chinesen, aus der hellenistischen Kultur übernommen, mit so vielem anderen, mit der bildenden Kunst usw.

Auch das griechische Drama ist wie das griechische Epos Mysterium, gottesdienstliches Gleichnis, noch kühner als das Epos; denn das Epos schildert die göttlichen Wesen entweder ausdrücklich als unsichtbar, als rein geistige Gedankenwesen, oder läßt ihre Sichtbarkeit doch im Zweifel; selbst die bildende Kunst geht nicht so weit wie das Drama in seiner Rühtheit, den deus ex machina, den Gott aus der Theatermaschine vom Himmel herunterkommen und zu den Menschen reden zu lassen. So muß in der Tat auf der Bühne des Aischylos der Chor der strafenden Erinnyen „besinnungsraubend, herzbetörend, des Hörers Mark verzehrend“ gewirkt haben. Galt das griechische Drama doch als kein Unterhaltungsstück, keine Zurschaufstellung dichterischer oder schauspielerischer Virtuosität, sondern als eine religiöse, staatliche Veranstaltung, Pflicht, Opfer, Lehre, Mahnung, unter dem Vorsitz der Priester und Magistrate, an geweihter Stelle, zu festlicher Zeit. Die Aufstellung eines neuen Dramas galt als Ehrenpflicht, als Leistung an das Vaterland und an die Religion, als Gewissenssache. Unsere heute leider so weit verbreitete Anschauung, daß die Kunst ein Zeitvertreib, eine Erholung, eine Nervenreizung, eine Dekoration, ein Spiel im niedrigsten Sinne des Wortes ist, war jenen Zeiten völlig fremd. Die Kunst galt für ebenso notwendig zur Erhaltung des Staates, der Gesellschaft, wie Recht und Sitte, Gesetz und Verwaltung, Militär und Polizei. In diesem Sinne faßte denn auch Aischylos seine dramaturgische Tätigkeit nur als einen Teil seiner Bürgerpflicht auf. Er behandelte in seinen Dramen die höchsten Probleme von Recht und Religion, er betrachtete sie wie Volksreden an das Vaterland, um alle Bürger der tiefsten Grundlagen ihres Staates bewußt zu machen.

Dem griechischen Drama der klassischen Zeit fehlt fast ganz das Hauptthema der modernen Dramatik: die Geschlechts-

liebe. Ausnahmen sind die Antigone des Sophokles und der Hippolytos des Euripides; aber in beiden Stücken wird der „Eros“ in einer Weise geschildert, daß man (wie ich in meinem „Sokrates“ gezeigt habe) wohl an jenen philosophischen, dämonischen Begriff des Eros denken muß, den die Priesterin Diotima dem jungen Sokrates mitgeteilt haben soll, und der danach auch in die Philosophie Platons übergegangen ist; davon erzählt er im „Symposion“. Wie sehr eine Liebesgeschichte die Würde des Dramas herunderdrückt, ersieht man z. B. aus dem Vergleich der Goetheschen Iphigenie mit der des Euripides. Wie philisterhaft wirkt der zurückgewiesene Heiratsantrag des alten Königs Thoas, dessen Goethe sich nicht entsprechen konnte, da er darin leider ganz unter dem Einfluß der galanten französischen Bühne stand. Dagegen hat er gänzlich das religiöse, sakrale Motiv übersehen, das dem Euripides, seiner Zeit und seinem Volk die Hauptsache war: nämlich die Herleitung des in Attika verehrten heiligen Bildes der Artemis aus Kolchis. Dies war der eigentliche Zweck, die Absicht, die Daseinsberechtigung des Mirakelstückes, das durch die leibhaftige Erscheinung der Göttin selbst seine höhere Würde erhielt. Diese Absicht könnte heute nur auf solche Weise erreicht werden, daß man etwa die legendenhafte Herkunft eines Heiligenbildes mit vaterländischer Sage und Geschichte verknüpfte, wie ich das für das Muttergottesbild von Maria Lanzendorf durch das Drama „Kaiser Markus Aurelius in Wien“ versucht habe. Ich fordere unsere Dichter auf, in dieser Absicht die altgriechische Technik auf ähnliche heilige Stoffe anzuwenden. Das ist ästhetisch das einzig Richtige.

Als ein zweites Musterbeispiel dieser Art erwähne ich des Sophokles „Oedipus auf Kolonos“. Dies Weihespiel sollte einst der Verherrlichung jenes heiligen Hains bei Athen dienen, in dem der Sage nach der vielduldende Oedipus seine letzte Ruhe gefunden haben soll und als Schutzpatron verehrt wurde. Es ist höchst lehrreich zu studieren, wie der Dichter den ganzen Stoff aus diesem Zweck heraus entfaltet hat. Wer seine Absicht in der Virtuosität der Technik, des Aufbaus, der Erfindung, der Episoden, der Reden, der Chöre usw. sucht, der trifft nicht den Kern seiner Kunst, der bleibt an der schönen Oberfläche haften. Die griechische Kunst ohne ihren Geist bei uns einführen zu wollen, ist eine ästhetische Verirrung. Mit Uebersetzen, Bearbeiten, Aufführen altgriechischer Stücke ist gar nichts geleistet, ja es ist eine dem Griechentum widersprechende Stilwidrigkeit. Die klassizistischen Versuche der Franzosen und Deutschen waren verfehlt. Das Griechische an den Griechen war, daß sie Griechen waren und blieben, das heißt, daß sie eine einheitliche aus der Nation und ihrer Religion bodenständig

dig erwachsene Kultur pflegten, kein Gemisch von Assyrisch-Babylonisch-Persisch-Aegyptischem. Dadurch, daß wir die klassischen Meisterwerke der Griechen übersetzen, modernisieren, ist für griechische und für unsere eigene Kultur nichts getan. Wir mußten vielmehr von den Griechen als Nation lernen, deutsch zu sein, und wir mußten von ihnen als Polytheisten lernen, katholisch zu sein. Es ist fast unglaublich, daß gerade diese religiöse Bestimmtheit der klassischen Antike von den Weimarnern fast ganz ignoriert wurde. Erst die Romantiker wurden die wahren Klassiker, indem sie erkannten, die Hauptlehre der Griechen an uns sei die, ebenso religiös, ebenso positiv gläubig zu sein wie sie; die Mysterien, die Wunder unserer Religion, ihre Sakramente, ihre Autorität und Ueberlieferung, ihre Geschichte, Dogmatik und Legende ebenso zum Kern unseres praktischen und künstlerischen Treibens zu machen, wie wir es bei jenen alten Heiden sehen. Wenn ich z. B. die beiden Dramen des Sophokles vom leidenden Oedipus ins Deutsche zu übersetzen hätte, so würde ich an Stelle der Gestalt des griechischen Heros die des christlichen Heiligen Gregor setzen, der nach ähnlicher noch gesteigerter Legende aus dem Bund zweier Geschwister geboren, unwissend seine Mutter heiratet, aber dann durch übermenschliche Büßung von Gott als würdig bezeichnet wird, den päpstlichen Stuhl einzunehmen. Das wäre ein wahrhaft „romantischer Oedipus“, der unserem Interesse unendlich näher stünde. Wir müssen in dieser Weise die antiken Dramatiker ganz direkt als katholische Lehrmeister anerkennen.

Die griechischen Tragiker hatten noch mehr als die Lyriker und Epiker die ganze Philosophie ihrer Zeit in sich aufgenommen. Der Zeusbegriff des Aischylos mahnt uns ganz monotheistisch an, so wenn er in mystischer Ehrfurcht den Chor im Agamemnon singen läßt: „Zeus, wer Zeus auch immer sei!“ Er dringt hinter den Namen, hinter die Volksvorstellung auf den Begriff des Guten, mit dem Spruch: „Das Gute aber siegel“ Die Kühnheit des Aischylos in der Erfassung der göttlichen Mysterien war ebenso bekannt wie die bescheidene Frömmigkeit des Sophokles. Euripides galt aber durchaus als Freund und Gesinnungsverwandter des Sokrates, als Kritiker des polytheistischen Gottesbegriffes. So haben alle drei großen Tragiker ungemein viel zur Klärung und Reinigung des Gottesbegriffes, der Ethik, beigetragen. Zu einer Zeit, wo es noch keinen Buchhandel gab, wurden ihre Sprüche aus dem Gedächtnis von Mund zu Mund getragen, begierig aufgefaßt und später auch gesammelt. Hauptsächlich dieser Spruchweisheit wegen waren die klassischen Tragödien so beliebt. Als im peloponnesischen Krieg viele Athener in Sizilien in Kriegsge-

fangenschaft gerieten, hatten es jene sehr gut, die viele und lange Stellen von Euripides auswendig mußten und rezitieren konnten; denn sie wurden wie Bücher geschätzt, an denen es damals mangelte. Das Gedächtnis bildete noch das Hauptmittel der „Publikation“. Euripides selber hat einst die Hauptwerke des Philosophen Heraklit auswendig gelernt, da eine Abschrift der im Tempel zu Ephesus niedergelegten Originalmanuskripte nicht erlaubt war. Ganz wie die Philosophen erörtert Euripides die Begriffe des Seins und Nichtseins, die obersten Ideen des „Weisen, Schönen und Lieben“, die Dämonen-, d. h. die Geisterlehre, die Lehre von den Schutzgeistern, auf die sich später der christliche Philosoph Klemens von Alexandria bezogen hat. Jede „eitle Dichterfabelei“ wehrt er von dem wahren Gottesbegriff ab. Sein Gottesglaube beruht auf der Idee der Gerechtigkeit; so, wenn er sagt: „O du, der die Erde trägt und auf Erden thronst, welch Wesen du auch seiest, Unbegreiflicher, Zeus, der Natur Notwendigkeit, des Menschen Geist, dich ruf' ich an, denn wandelnd den geheimen Pfad, lenkst du ja alles Sterbliche g e r e c h t ans Ziel.“ Schön ist auch der Spruch: „Mein Wissen ist Verehrung der Unsterblichen.“ Oder: „Es ist, es ist, ob jemand auch der Rede lacht, Zeus und die Götter! Und sie sehn der Menschen Leid.“ Wenn hier und sonst die Griechen trotz monotheistischer Ueberzeugung von Göttern reden, so mag man bedenken, daß die göttliche Einheit damit ebensowenig beeinträchtigt wird, wie durch wahre christliche Anschauungen, die von den starren Muhammedanern als polytheistisch gescholten werden. Eine reichere Blütenlese aus Euripides findet sich in meinem Sokrates (S. 239 ff.). Hier nur noch die Bemerkung, daß Euripides wie seine großen Vorgänger stets sich der Pflicht bewußt war, das Volk zu g r o ß e n E n t s c h l ü s s e n zu begeistern, deren es bedurfte. Denn nur das galt zu allen großen Zeiten als die Hauptaufgabe der Dichtkunst.

Das galt auch als die Aufgabe der alten R o m ö d i e, wie sie A r i s t o p h a n e s ausübte. Sie war so ganz und gar politisch, daß man erzählt, Platon habe dem Dionysius von Syrakus, als sich dieser über die attische Verfassung und Politik unterrichten wollte, als bestes Lehrbuch die gesammelten Romödien des Aristophanes geschickt. Seine Romik war nicht zersetzend, sondern erhaltend und aufbauend; sie verteidigte das Heilige, das Sittliche, das Staatliche gegen die Angriffe der Demagogen und Sophisten. Wie pflichtbewußt ist es, wenn Aristophanes im 7. Kriegsjahre (425) in seinen „Acharnern“ gegenüber den Demagogen zum Frieden mit Sparta rät, indem er die tolle Erfindung vorbringt, daß ein einzelner friedliebender attischer Spießbürger einen Sonderfrieden für sich.

sein Weib und seine Kinder schließt und sich um den ganzen Krieg nicht mehr kümmert. Oder wenn Aristophanes in seinen „Rittern“ den Demagogen Kleon, den er als schmeichlerischen und schwindelhaften Sklaven des „Volks“ schildert, dadurch überwinden läßt, daß er ihm einen noch ärgeren Schwindler gegenüberstellt, einen Wurstmacher, der das ganze öffentliche Wesen durcheinander hackt und mantscht, dem „Volk“ also noch mehr imponiert und, nachdem Kleon abgetan ist, alles zum Guten und zum Frieden lenkt. In seinen „Wolken“ (423) will Aristophanes nicht so sehr seinen guten Freund, Gesinnungs- und Trinkgenossen Sokrates treffen, als vielmehr die lockere Jugend der Zeit, die sich der Philosophie nur zu unedlen Zwecken bedienen wollte. Ebenso stellte Aristophanes in den „Wespen“ (422) die Methode der demokratischen Tyrannei an den Pranger, durch Anklagen und Prozesse ihre Gegner zu schrecken oder zu vernichten. In der Komödie vom „Frieden“ (421, zugleich mit dem Frieden des Nikias) personifiziert Aristophanes mit der ihm eigenen genialen Anschaulichkeit die Friedensgöttin. Ein attischer Weinbauer, auf einem Mistkäfer zum Olymp fliegend, erfährt, daß sie der Kriegsgott in eine Kluft gestürzt und verschüttet hat, um ungestört in seinem großen Kriegsmörser die Städte zu zerstampfen. Der Weinbauer ruft nun alle Hellenen auf, die Verschüttete aus der Kluft zu ziehen. Selbstbewußt rühmt sich hier der Dichter seines großen Stils, seiner Prachtbauten, seiner erhabenen Ideen, seines furchtlosen Eintretens für das Vaterland. Eine neue Ausfühung des Gedankens der „Wolken“ sind die „Vögel“ (44) mit ihrem idealen Wolkenkuckucksheim, dem Reich der Begriffe und Ideen, dahin zwei kriegsmüde attische Bürger auswandern und eine Utopie über den Wolken gründen. In der „Syfistrate“ (411) läßt Aristophanes die Frauen beider kriegsführenden Parteien sich verschwören, den Männern alle eheliche Gunst zu versagen, bis sie Frieden geschlossen. Das Mittel wirkt unfehlbar. In den späteren „Ekklesiazusen“ hat der Dichter gar einen Weiberstaat geschildert. In den „Thesmophoriazusen“ wirft Aristophanes den Tragikern vor, nicht würdig genug auf das Volk einzuwirken (410). Im „Plutos“ (408) werden die Probleme des Reichtums und der Armut allegorisch und parabolisch behandelt. Als letztes Mittel, den zerütteten Staat wieder herzustellen, läßt Aristophanes in den „Fröschen“ (405) den erhabenen Tragiker Aischylos aus der Unterwelt holen. Diese Komödie ist geradezu ein Lehrbuch klassischer Poetik. Die edle musische Kunst dramatischer Chöre gilt als Andachtsopfer; der Zweck des „heiligen Chores“ sei „anzuraten, was dem Staate förderlich“: Friede und Ausgleich der Parteien, Ehrfurcht vor edlen Männern, Ver-

achtung der Demagogie. Aischylos rühmt sich, keine lieblichen Weiber, sondern Helden und Heroen geschildert zu haben. Alle edlen Dichter haben so gehandelt und Großes und Heilsames verkündigt: „Orpheus gab uns heilige Weihn und lehrte, den Mord zu verabscheuen, Musaios brachte der Heilkunst Trost und Orakel. Heriodos lehrte den Feldbau, Homeros Kriegskunst und Kampfsmut. Aber das Schändliche soll der Dichter verhüllen, es nicht ausführen und der Bühne vertraun. Denn so wie der Lehrer sich den Knaben widmet zur Bildung für Tugend und Recht, so dem reiferen Alter der Dichter. Drum müssen wir stets nur sagen, was frommt, nicht uns auf Geschwätze legen und auf Jungengewandtheit. Aus dem Schönen in das Schöne hab' ich mir meine Weisen neu verpflanzt von den heiligen Musen an, nicht aus Bänkelgesang. Die Muse ist nicht ein altes Weib, das in einem alten Topf zum Tanz den Takt schlägt.“ Aischylos wird deshalb heraufgeholt, weil sich im Wettkampf der Rede mit Euripides zeigt, daß er dem Staat das Heilvollste zu raten weiß.

Das also ist der Kern der klassischen Dramaturgie, Poetik und Aesthetik, bezeugt durch die klassischste Zeit der Kunst, bezeugt durch die ganze Kunstgeschichte, eine logische Folge aus dem philosophischen Verhältnis der Idee des Schönen zu der des Wahren und Guten, und dennoch ein Geheimnis geblieben für unsere Zeit, und dennoch von der modernen Kritik wie eine Irrlehre bekämpft, ein Gegenstand des Martyriums für jeden, der sie heute theoretisch oder praktisch vertritt.

Das griechische Drama war auch deshalb eine nur selten erreichte Kunstform, weil man später die Einheit der Handlung für gleichgültig hielt, ebenso für gleichgültig den Chor, die Vermischung von Musik und Gesang mit der Rede. Nur die christlichen Mysterienspiele, die Jesuitendramen, die Sakramentsspiele Calderons näherten sich darin wieder mehr oder weniger, ganz oder teilweise, der klassischen Form. Schillers Versuch mit der Braut von Messina blieb wirkungslos, da die Chöre dort doch wieder nicht gesungen, sondern geheult werden. Die italienische Oper und Richard Wagners Reform verfehlten doch auch das Ziel, indem sie alles in Musik untergehen ließen, und so die vernünftige Rede von ihrer gleichbedeutenden Stellung absetzten.

o o o

Die Reisebewilligung.

Erzählung von M. B u o l.

Leutnant Graf Alfred Herding sah heute ganz so aus, wie wenn ihn weltumspannende Pläne beschäftigten. Raschen

Schrittes ging er, die Lippen fest auf einander gepreßt, die Augen in die Ferne gerichtet mit einem Adlerblicke, der zu sagen schien: „Ich nehm's mit jedem auf!“ Wer ihn sah, mußte denken: „Der hat Großes im Sinn!“

Und so war es auch. Denn was kann größer sein als das Unmögliche? Eine schöne Frau hatte ihm gesagt: „Hole mir den Mond vom Himmel!“ Und nun schickte er sich an, den Mond herabzuholen.

Seit er Gräfin Waltersdorf kannte, war dem jungen Herding alles andere so ziemlich gleichgültig geworden. Die Russen? die Italiener? Pah, man würde mit diesen nebensächlichen Dingen schon auch noch ohne ihn fertig werden! Das Lächeln der Gräfin war sein Höchstes, sein Einziges; und wenn sie ihre feinen, dunkeln Brauen nur ein klein wenig fürchte, dann gab er sich rasch besiegt. War er derselbe noch, der beim Durchbruch von Gorlice in die russische Stellung eindrang und, nachdem ein feindliches Geschöß ihm den linken Arm zerschmettert hatte, die Wunde nicht achtend, seinen Kameraden voranführte zu Kampf und Sieg? Derselbe, der sich das Signum laudis nicht durch gemächliche Tändeleien im Hinterlande erworben hatte, sondern mitten in Not und Tod und Schlachtengetümmel?

Nach jenen großen Maientagen war er einige Zeit in einem Lazarett gelegen. Da freilich hatte es brennende Schmerzen gegeben und grausame Eingriffe und schlaflose Nächte; dann aber hatte er sich rasch erholt und war, bis er wieder fronttauglich wäre, dem Etappendienste zugewiesen worden. Die Ärzte hatten gesagt, er brauche mildes Klima, und so hatte man ihn nach Südtirol geschickt, in das sonnige Gries. Nur ein bißchen Kanzleiarbeit gab es da für ihn; sonst hatte er es gar schön, und manch anderer wäre an seiner Stelle zufrieden gewesen. Er aber hörte von ferne die welschen Kanonen brüllen und die stets bereite Antwort der österreichischen Artillerie, und ihm zuckte es in allen Gliedern wie einem leidenschaftlichen Tänzer beim Klange der Musik. Er verschnachtete vor Sehnsucht nach dem Schützengraben, das Leben hinter der Front schien ihm demütigend; er zählte die Tage bis zu seinem Einrücken.

Dann aber, als die Stunde kam, wo der Arzt ihm das ersehnte Verdikt sprach: „Sie sind fronttauglich!“ war mit einmal alles anders geworden. Denn kurz vorher hatte er Gräfin Waltersdorf kennen gelernt!

Es war seltsam, daß die Gräfin nach Südtirol gekommen war. Man bereitete dort große militärische Dinge vor; man brauchte Frachtenraum und Wohnraum, man brauchte vor allem Lebensmittel, und man hätte lieber das ansässige Volk weggeschafft, von fremden Gästen ganz zu schweigen. Aber

Schöne Frauen setzen alles durch, und so war die Gräfin daß Sie bewohnte als einziger weiblicher Kurgast eine elegante Pension in schöner Lage; sie genoß das herrliche Frühlingswetter, das der Jänner des Jahres 1916 dem südlichen Tirol bescherte, und saß häufig im Vorgarten ihrer Villa oder auf einer der Bänke der Kaiserpromenade, die Seine grazios über einander geschlagen, Brust und Arme frei, um dem südlichen Klima Ehre zu machen, ein Buch in der Hand, worin sie zuweilen auch las. Zuweilen nur! Häufiger ließ sie ihre Augen umherschweifen, herrliche, dunkle Märchenaugen, die jeden, den ihr Blick traf, in ihren Bann zogen.

Gräfin Waltersdorf war vor zehn Monaten Witwe geworden. Das ist die Zeit, wo man sich in Weiß und Eila kleidet und Perlen trägt. Ueber das Vorleben der Gräfin mußte man nicht viel: sie liebte es, einen geheimnisvollen Schleier darüber zu breiten; sie liebte es, wenn man sie „Gräfin Se Imo“ nannte, als wäre sie ein junges Mädchen. Wie ein junges Mädchen sah sie auch aus; dabei war sie aber schon dreißig. Das ist das Alter, wo die Frauen Erfahrung haben und wissen, wie man es anstellt, um Männerherzen zu fangen, ohne das eigene dabei zu verlieren. Sie hatte ihr Herz wohl nie verloren, die schöne Gräfin, am wenigsten vielleicht an ihren verstorbenen Mann.

Gräfin Waltersdorf war eine Vielgereiste; sie kannte die Schweiz, sie hatte häufig Cannes und Neapel besucht. Sie war nicht gewöhnt, sich lange an einem Orte aufzuhalten. Oft sagte sie jetzt, es reue sie, daß sie nicht nach Abbazia statt nach Südtirol gegangen sei; Abbazia sei doch etwas ganz anderes und das Meer sei so herrlich! So oft sie das sagte, gab es dem jungen Herding einen Stich ins Herz. Dachte sie denn nicht, daß sie in Südtirol ihn kennen gelernt hatte? War er ihr denn nichts, wirklich gar nichts?

Dazwischen kamen aber auch beglückende, berauschende Augenblicke, wo er hoffen durfte, daß er ihr nicht gleichgültig sei. Mit Worten sagte sie ihm das nicht, aber in ihren Augen glaubte er es zu lesen. Sie hatte ein so eigenes Schauen! Besonders wenn sie von ihrer kurzen Ehe sprach. Natürlich war ihre Ehe unglücklich gewesen, sehr unglücklich! Und mit melancholischem Lächeln ließ sie merken, daß sie alles Vertrauen auf die Männerwelt verloren habe. Dann schwebte es wohl auf Herdings Lippen: „Gräfin, ich, ich wollte Sie glücklich machen! Mein Herzblut gäbe ich für Ihr Glück!“ Aber gesagt hatte er das nie. O nein, er hätte es nie gewagt!

Er brachte ihr Blumen, Tag für Tag. Nur Blumen aus der Umgebung, leider! Traurig genug, daß es einem verwehrt war, der Frau, die man anbetete, die Rosen und Nelken der Ri-

viera zu Füßen zu legen! Zuweilen empfing ihn die Gräfin nicht; da mußte er sich begnügen, die Blumen an der Wohnungstüre abzugeben. Und dann kam er am nächsten Tage wieder und fragte ängstlich, ob denn die Gräfin auch heute noch leidend sei, und merkte gar nicht, wie spöttisch die Kammerfrau ihn belächelte. Zuweilen zog er sich auch entmutigt zurück und hielt sich einige Tage fern von ihrer Villa. Dann ließ sie ihn unter irgend einem Vorwand wieder zu sich rufen, oft nur, um eine gleichgültige Frage an ihn zu richten. Er aber lag dann aufs neue zu ihren Füßen und fühlte sich selig, daß sie ihn berufen hatte.

Die Gräfin hatte viele Wünsche, doch pflegte sie diese Wünsche nie klar und offen auszusprechen. Manchmal verstand Herding ihre Andeutungen nicht oder verstand sie falsch. Und das Mißverständnis bemerkte er erst, wenn die Gräfin übler Laune wurde, und dann war es zu spät. Hatte er aber einmal recht verstanden, o wie eilte er, ihren Wunsch zu erfüllen! Sie wollte ausreiten: es war freilich gerade zu der Zeit, wo er Arbeit in seiner Kanzlei hatte, aber gleichviel! Sie wollte wissen, was es mit der Offensive gegen Italien sei . . . nicht aus Interesse für den Krieg, denn gleich nachher fing sie von etwas ganz anderm an. Inzwischen aber hatte er ihr schon alles gesagt, was er mußte und was er niemand hätte sagen dürfen und auch niemand anderm gesagt hätte. Bei alledem mußte Herding doch nie, ob er sie zufrieden gestellt habe; er lebte in beständiger Spannung. Das Unsichere, Zögernde in ihrem Wesen war ihm eine Qual. Ach, wenn sie nur einmal gerade herausgesagt hätte: „Lieber Herding, tun Sie mir dies oder das!“

So hatte er oft gedacht und gewünscht. Und heute war es wirklich so gekommen, wie er es gedacht und gewünscht hatte. Heute zum erstenmale hatte sie eine klare Bitte an ihn gerichtet.

Eine Bitte? . . . Nein, ein Befehl war es! „Sie müssen!“ hatte sie gesagt. O und wie glücklich war er, weil sie es gesagt hatte!

Zum hundertstenmale hatte sie ihm heute geklagt, daß es in Gries so langweilig sei. Seine bescheidene Einwendung, es sei doch eine schöne Gegend, beantwortete sie mit nachlässig abwehrender Handbewegung. Da schlug er ihr vor, für einige Zeit den Aufenthalt zu wechseln und nach Meran zu gehen. Die Bewilligung für diese kleine Reise würde er ihr mit Leichtigkeit erwirken. Heute noch, wenn sie es wünsche.

Sie schwieg und sah vor sich hin. Dabei zerpflückte sie langsam, wie zerstreut, die weißen Rosen, die er ihr gebracht hatte. Blatt um Blatt ließ sie zur Erde gleiten und setzte dann den kleinen, zierlichen Fuß auf die zermarterten Blumen. Er

wagte es nicht, sich's einzugestehen, daß ihm das wehe tue; ängstlich gespannt horchte er, ob sein Vorschlag ihre Billigung finde.

Endlich erhob sie den Kopf. „Wissen Sie was, Herding? Nach Arco möchte ich.“

„Nach Arco?“ Er war betroffen. Vielleicht mußte die Gräfin nicht, daß diese reizende Kurstadt im engsten Kriegsgebiete lag, im Bereiche des feindlichen Feuers. Daß die Bahn, die vor Kriegausbruch Arco mit dem Etschtale verbunden hatte, im Besitze der Welschen war. Daß der Verkehr nur durch Militärautos besorgt wurde und daß somit Zivilpersonen überhaupt nicht nach Arco reisen durften.

Schüchtern suchte er sie aufzuklären. Sie sah ihn an, spöttisch, ärgerlich. Die feinen Finger zupften weiter an den Rosenblättern, während sie etwas gedehnt erwiderte: „Aber das macht ja doch nichts!“

Und kaum hatte sie das gesagt, so fand auch er mit einemmale, daß das wirklich nichts mache. Sehr gefährlich mußte der Aufenthalt in Arco doch nicht sein: man hatte ja nicht einmal die Militärspitäler dort geräumt. Also war keine eigentliche Gefahr dabei, nur ein kleines, ein ganz kleines Risiko. Und das war es wohl gerade, was die schöne Frau lockte.

„Wenn Sie es wagen wollen. Gräfin...“, stammelte er.

„O freilich, ich fürchte mich gar nicht!“ sagte sie mit einer bei ihr ungewöhnlichen Lebhaftigkeit. Und ganz entschlossen fügte sie bei: „Sie müssen es machen! Sie müssen!“

Er war jetzt ganz überzeugt, daß er müßte! Als er ihr zum Abschiede die Hand küßte, fühlte er sich stolz und froh wie ein Ritter, der Großes vollbringen will für die Pläne seines Herrschers.

In gehobener Stimmung hatte er die Talferbrücke überschritten und die Stadt durchquert und nun stand er vor dem „Laurin“. Das ist aber kein Zwerg, sondern ein Riese. Ein gewaltig großes Hotel nämlich, das wohl nur deshalb seinen sagenhaft schönen Namen hat, weil es mit seinen hundert Fenstern nach dem Rosengarten hinspäht. Mehrere Militärkanzleien hatten in diesem Hause ihren Sitz aufgeschlagen. Unter andern amtierte hier Oberst Klein, der in ganz besonderen Fällen, in Ausnahmefällen, Reisebewilligungen zu erteilen hatte.

Alfred Herding hatte sich unterwegs nicht viel den Kopf zerbrochen, wie er sein Anliegen vorbringen würde. O er würde schon die rechten Worte finden! Ein bißchen rot werden würde er zuerst, das schon... Ach, über das Notwerden war er leider noch nicht ganz hinaus! Aber das mußte eben überwunden werden! Dann würde er sagen, daß Gräfin Waltersdorf leidend sei, sehr leidend sogar! Und daß sie sich ihr

Leiden im Dienste der Verwundeten zugezogen habe, denn er erinnerte sich jetzt, daß sie ihm einmal erwähnt hatte, sie sei einen Monat hindurch Aufseherin in einem Wiener Lazarette gewesen und habe das sehr nett gefunden. Also eine um Vaterland und Menschheit hochverdiente Dame! Und das Klima von Gries sagte ihr nicht zu und das Klima von Meran ebensowenig, und eine Reise ins Ausland war ausgeschlossen und so blieb wirklich nichts übrig, als ein Aufenthalt in Arco.

Mit Oberst Klein stand Herding sehr gut. Der Oberst war gar nicht schwerfällig in seiner Amtswaltung, gar nicht engherzig, besonders wenn es sich um schöne Frauen handelte. Also es würde sich schon machen lassen. Nein, es mußte sich machen lassen!

Herding war ins Hotel getreten und stürmte, den Gruß der Wachen nicht beachtend, die breite Treppe hinan zu den Kanzleien.

Da kamen ihm von oben Schritte entgegen, langsame, zögernde. Fast unwillkürlich erhob er den Blick.

Ach, nichts Interessantes! Eine Bäuerin nur! Noch dazu eine alte! Wie kam doch die auf die stolze, breite Treppe des „Paurin?“ Die hatte sicher ihren Weg verfehlt.

Mitten auf der Treppe kreuzten sich die beiden. Da redete sie ihn an. „Herr . . . Herr . . .!“ Recht einfältig klang das, recht hilflos.

„Was wollen Sie?“ fragte er. Nicht eben barsch war seine Frage, aber auch nicht einladend. In diesem Augenblicke aufgehalten werden, wo er keinen andern Gedanken fassen konnte, als Gräfin Selmas Wunsch!

„Täten Sie mir nicht sagen, wo man zum General geht?“ fragte die Alte.

„Zum General?“ Er verstand nicht, was sie wollte. Fast unwillig sah er sie an. Ein verhußteltes Weiblein war sie, klein, unscheinbar. Auch ihre Bauerntracht hatte nichts, was die Phantasie erregt. Ein schwarzer Leib mit gepufften Ärmeln, ein schwarzer Faltenrock, darüber eine dunkelblaue Schürze. Ein Tuch mit roten Rosen, das sich um ihren Hals schlang, war das einzige, was etwas Leben und Farbe in die Erscheinung brachte. Was ist einem flotten Wiener Offizier eine Tiroler Bäuerin? Solche Leute sind lästig und weitschweifig; sie sagen einem zehnmal dasselbe, und wenn sie es zehnmal gesagt haben, ist man nicht klüger als zuvor. Sollte er sich mit ihr einlassen, jetzt, wo ihm das Herz im Leibe und der Boden unter den Füßen brannte?

Das Weiblein hatte gemerkt, daß sie sich deutlicher ausdrücken müsse. „Wissen Sie,“ erläuterte sie ihre Rede, „denselben General mein' ich, zu dem man geh'n muß wegen Arco.“

Herding stutzte. Arco war ihm ein Zauberwort, ein Paradies, freilich einstweilen noch ein verschlossenes. Arco war ein Wundergarten voll Zypressen und Oliven, voll Rosen und mildem Krokus, und diesen Garten sollte nun bald die weiße Seengestalt der Gräfin beleben. Was wollte die Alte mit Arco? Was mußte die von Arco? Ihn ärgerte es schon, daß sie das schöne Wort in ihren zahnlosen Mund genommen hatte.

„Na, was gibt's denn wegen Arco?“ fragte er. Und diesmal klang seine Stimme entschieden gereizt.

Doch das schien die Alte nicht zu stören. „Mein Bub liegt drunten im Spital,“ sagte sie. Zugleich reichte sie dem jungen Offizier eine abgegriffene Feldpostkarte.

Herding interessierte sich nicht sonderlich für Mannschaftskorrespondenz. Als er einmal kurze Zeit bei der Zensur tätig war, hatte er so ziemlich alles ungelesen passieren lassen, weil ihm das Zeug zu langweilig war. Doch die Geberde, womit die alte Bäuerin das rosenfarbee Blättchen darreichte, war so beredt, war eine so gebieterische Bitte, daß er fast unwillkürlich nach der Karte griff und zu lesen begann.

„Liebe Mutter,“ war der kurze Text, „ich bin seit gestern hier in Arco im Lazarett mit Bauchschuß; sie können mich nicht mehr wegtransportieren. Ich bin aber auf alles gefaßt, was der Herrgott schickt, und auf den Tod bin ich auch gerichtet. Nur Euch möchte ich noch einmal sehen, liebe Mutter! O, ich bitte Euch, tut mir den großen Gefallen! Wegen dem Reisegeld ist schon gesorgt; ich habe schon so viele ersparte Kreuzer. Ihr dürft nur nach Bozen geh'n; im Hotel „Laurin“ bekommt Ihr die Bewilligung wegen Arco. O, ich bitte Euch, ich möchte Euch noch sehen vor dem Sterben! Euer dankbarer Sohn Leonhard.“

Darunter hatte eine Wärterin mit feiner Schrift hinzugefügt: „Die Reisebewilligung für Arco dürfte wohl kaum zu erlangen sein; doch habe ich nicht das Herz, das dem armen Verwundeten zu sagen. Es ist vielleicht besser, ihm bis zuletzt die Hoffnung auf das Wiedersehen zu lassen.“

Das alles hatte Leutnant Herding gelesen. Nun blickte er auf. Und da sah er etwas, das er früher nicht bemerkt oder eigentlich nicht beachtet hatte. Und das waren die Augen des Mütterchens. Alte Augen freilich, ganz umringt von einem Labyrinth von Falten und Fältchen; doch aus diesem wirren Gehege blickte etwas so Liebes und Schönes, etwas so Ewigjunges, daß es ihn fesselte. Diese Augen schwammen in Tränen und doch waren sie nicht traurig, o nein, voll frischer, kindlicher Zuversicht. Was die Wärterin geschrieben hatte, daß die Reise nach Arco Schwierigkeiten habe, ungeheuerer, unüberwindliche Schwierigkeiten, das hatten diese Augen wohl gar

nicht gelesen, hatten es jedenfalls nicht erfasst. Nur den Wunsch, den letzten, des todwunden Soldaten, o ja, den hatten sie erfasst und begriffen, und nun schauten sie geradeaus auf ihr Ziel, nicht zur Rechten und nicht zur Linken: und dieses Ziel war Arco!

Was mußte diese Alte von Arco, was mußte sie von seinem blauen Himmel und seinen Oelbaumhainen, von dem malerischen alten Städtlein und dem stolzen Kastell auf schroffer Höhe, von der schlängelnden Sarca im Tale und dem nahen Gardasee mit seinen blühenden, duftenden Orangerien? Und was kümmerte es sie, daß über all diese Herrlichkeiten hin feindliche Granaten flogen, und daß für Menschen, die nicht des Kaisers Rock trugen, kein Weg dorthin führte? Sie hatte nur einen Gedanken: sie mußte zu ihrem Sterbenden! Ihre Angst um das entfliehende Leben, ihr Kummer über den Verlust des Sohnes, selbst das Mitleid mit seinen Schmerzen, trat in diesem Augenblicke zurück vor dem alles beherrschenden Willen: nach Arco! Es war nicht Sorge, nicht Jammer, nicht Angst, was aus ihrem Blicke sprach; dieser Blick war der Blick eines Kindes, das in der stürmischen Unbefangenheit seiner Sehnsucht gar nicht weiß, daß es Hindernisse gibt.

„Kommen Sie . . . wir wollen sehen!“ murmelte Herding.

Er eilte die Treppe hinauf; sie folgte ihm. Slink und rüstig waren jetzt ihre Schritte, wie von Hoffnung beflügelt. Vielleicht war sie nicht so alt, wie sie ausah. Diese Frauen, die all ihr Leben in rauher Vergluth und noch rauherer Arbeit zubringen, haben nicht Zeit, jung zu sein.

„Ah, grüß dich, Herding!“ rief Oberst Klein, sich umwendend. „Eine Zigarette gefällig?“ Und während der Leutnant die angebotene Zigarette anzündete: „Was gibt's denn neues?“

Doch ehe Herding antworten konnte, hatte der Blick des Gewaltigen die Bäuerin entdeckt, die an der Schwelle stand. „Was wollen denn Sie hier?“ ließ er sie an.

Sie fand nicht gleich eine Antwort. Da wurde er ungeduldig. „Was wollen Sie?“ wiederholte er. Und dann: „Machen Sie, daß Sie hinauskommen!“ Und noch lauter: „Haben Sie gehört?“

Verstand denn die Alte nicht, was er sagte? Statt zu gehen, trat sie näher. „Ich möcht' nach Arco, Herr General!“

Dem Obersten schien sein Avancement nicht zu mißfallen: er lachte laut auf. Inzwischen hatte die Alte wieder ihre Feldpostkarte hervorgezogen, dazu noch ein anderes abgegriffenes Blatt Papier, die von ihrer Heimatgemeinde ausgestellte Legitimation. Der Oberst aber lachte immer zu und tupfte sich auf die Stirn mit einer Geste, die wenig Achtung vor ihren

geistigen Fähigkeiten verriet. „Nach Arco? Sind Sie verrückt? Warum nicht lieber gleich in die Schützengräben?“

Sie fühlte den Spott nicht; sie begriff nur, daß er nicht Klein gesagt hatte. Fast zutraulich fügte sie hinzu: „Herr General, wissen Sie, es müßt' halt recht bald sein!“

Er fuhr fort, zu lachen. „Sehn's, reden's keinen Stiefell“ rief er, in eine derbere Redeweise verfallend. Doch dann wurde er gleich wieder übler Laun. „Schauen's, daß 's 'naus kommen! Wie oft soll ich's Ihnen denn sagen? Nach Arco, das gibt's nicht!“

Da streckte sie ihre dünne, braune Hand aus und zeigte auf Herding, der neben dem Schreibtische des Obersten den Rauch seiner Zigarette in die Luft blies. „Der Herr da weiß alles!“ Und zugleich schaute sie den jungen Offizier so flehend an, so erwartungsvoll, daß er sich machtlos fühlte vor ihrem Blicke.

„Weißt du, Oberst...“ Herding neigte sich leicht über den Schreibtisch hin — — — „ihr Sohn liegt in Arco... an einem Bauchschuß, so viel ich verstanden habe... Sterbend, wie es scheint... Und er hat sie gebeten, zu kommen. Vielleicht könnte man in diesem besondern Falle doch Rücksicht nehmen... meinst du nicht?“

Oberst Klein erhob den Kopf und blinzelte freundlich. Ach freilich, Herding war nur ein simpler Leutnant und stand militärisch tief, sehr tief unter einem Obersten; aber Alfred Herding war auch Graf und würde nach dem Kriege als Grandseigneur auf seinen Gütern hausen. Und Oberst Klein rechnete sicher darauf, die kollegialen Beziehungen, die er zu diesem Untergebenen pflog, auch nach dem Kriege mit größter Beharrlichkeit fortzusetzen; er rechnete darauf, den Grafen zur Jagdzeit auf seinem Schlosse zu besuchen und ihn „du, Herding!“ oder wohl gar „du, Alfi!“ anzureden. Was lag denn schließlich daran, ein altes Weiblein einmal für ein paar Stunden in ein Militärauto zu stecken, wenn dem guten Alfi damit ein so großer Gefallen geschah? Ach ja, so sind sie, diese Aristokraten! Sie spielen gern die Beschützer der untern Stände! Und diese Herzensgüte steht ihnen wirklich recht nett an!

„Na also, meint's wegen!“ Oberst Klein beugte sich über den Schreibtisch und warf ein paar Zeilen aufs Papier; dann faltete er das beschriebene Blatt zusammen und reichte es der Alten. „So, schauen's daß 's weiterkommen!“

„Komm' ich mit dem da bis Arco? wohl gewiß?“ fragte sie und hob zögernd das Blatt empor.

„Natürlich! Wie oft soll ich's Ihnen denn sagen?“

Die raue Abfertigung verletzte sie nicht; doch hatte sie wohl gemerkt, wem sie ihr Glück verdanke. Sie faltete ihre zittern-

den Hände über dem Blatte, das für sie die Erfüllung ihres höchsten Wunsches bedeutete, und blickte zu Herding auf wie zu einem Heiligenbilde. „O sein Sie gut, Herr! O Gott, vergelt's Ihnen!“

Dann ging sie. Herding war allein mit dem Obersten. „Na, Alfi, eine hübschere Klientin hättest dir schon aussuchen können!“ neckte ihn der.

Herding lachte. Das könne schon noch kommen, meinte er, Und dann fügte er noch einiges bei, das sich auf seine eigenen Arbeiten bezog, ganz so, als sei er nur da, um sich von seinem Vorgesetzten Rat und Weisung zu holen.

Als Herding das Hotel „Laurin“ verlassen hatte, kam ihm alles sehr seltsam vor. Die Angelegenheit, die ihm vor einer Viertelstunde noch so groß, so wichtig erschienen war, die hatte er nun einfach totgeschwiegen. O freilich, war es nicht ganz lächerlich, ganz unmöglich, Gräfin Selma in einem Atem zu nennen mit einer Unbekannten, die alt und verschrumpft war und Bauernkleider trug und Bauernhände hatte? Und doch hätte der Oberst die zweite Bitte sicher lieber erhört als die erste; hatte er doch Herding schier aufgefodert, eine schönere Klientin zu nennen. Sollte Herding nicht doch vielleicht umkehren und dem Obersten sagen, daß die schöne Klientin bereits gefunden sei? Sollte er sich nicht einen Tag Urlaub erbitten, um die Gräfin zu begleiten? Sollte er diese Sache nicht gleich heute noch in die Ordnung bringen?

So dachte er. Und doch kehrte er nicht um, sondern wanderte der Talfer zu, um seine Wohnung aufzusuchen.

Schon hatte er die Brücke überschritten und bog in die Promenade ein, die sich am andern Talferufer hinzieht. Da... was war das? Sie war es! Sie kam ihm entgegen!

Was sollte er ihr sagen? Etwa, daß er im „Laurin“ Schritte für sie getan habe, daß die Sache noch Schwierigkeiten biete, daß er aber hoffe, diese Schwierigkeiten zu überwinden? Nein, die Frau, die er anbetete, mochte er nicht belügen. Um alles in der Welt nicht!

Langsam kam sie näher. Den aufgespannten Schirm hielt sie mit nachlässiger Anmut an die Schulter gelehnt, und der Scheidende Sonnenschein, der sich durch die lilafarbene Seide Bahn brach, fiel als sanft gedämpfter Beilichenschimmer auf ihre weiße Gestalt. Nie vielleicht noch hatte Herding sie so reizend gesehen, die Fee seiner knabenhaften Träume, und doch war ihm, als sei etwas anders geworden zwischen ihm und ihr. Denn heute zum ersten Male hatte er nicht blind getan, was sie von ihm heischte.

Nun hatte sie ihn erkannt. Sie blieb stehen und ließ sich langsam, wie erschöpft von den Anstrengungen ihres Spazier-

gangs, auf die nächste Bank gleiten. Ein märchenhaft schönes Lächeln flog über ihre Marmorzüge. „Komm her zu mir!“ schien dieses Lächeln zu sagen. Und schon stand er vor ihr, ritterlich ehrfürchtig.

Ein weicher, schmeichelnder Blick brach unter ihren dunkeln Wimpern hervor. „Was ist's mit Arco?“ fragte sie.

„Gräfin,“ erwiderte er zurückhaltend, „ich habe mir schon heute vormittags die Freiheit genommen, auf die Schwierigkeiten dieser Reise hinzuweisen. Es wäre gut, wenn man einen plausibeln Grund anführen könnte. Etwa den Besuch eines Lazarets.“

„Ach, wenn's weiter nichts ist, das kann man ja machen,“ meinte sie. „Ich habe noch meine Schwestertracht; ich könnte als Rote Kreuzschwester reisen. Glauben Sie nicht?“

„Vielleicht,“ war seine zögernde Antwort.

„Aber für meine Kammerfrau müssen Sie mir dann auch ein Schwesternkleid verschaffen, Herding! Und dann die Hauptfrage: das Gepäck! Sie begreifen... ich muß doch alles bei mir im Auto haben; es könnte sonst so leicht etwas verloren gehn in diesen unsichern, langweiligen Zeiten. Was hat denn Ihr Oberst eigentlich gesagt, lieber Herding? Sie haben doch sicher auch wegen des Gepäcks mit ihm gesprochen, nicht?“

„Ich?“ Er stockte einen Augenblick, wie von Furcht ergriffen. Dann schämte er sich vor sich selber. Weg mit der Feigheit! Heraus mit der Sprache!

„Ich muß Ihnen die volle Wahrheit gestehen, Gräfin, und ich bin im vorhinein überzeugt, daß Sie mir nicht böse sein werden. Sehen Sie, Gräfin, es ist mir heute schon einmal gelungen, den Weg nach Arco zu erschließen, freilich leider noch nicht für Sie. Eine alte Frau war es, die mich mit Tränen um meine Vermittlung bat, eine Soldatenmutter, deren Sohn in Arco sterbend liegt. Das hat keinen Aufschub gelitten. I h r e n Wunsch, Gräfin, werde ich morgen vertreten, und ich bin überzeugt, daß ich die Sache durchsetzen werde.“

Sie sah ihn an, starr, sprachlos. Das waren ganz andere Augen, die jetzt zu ihm aufblickten: stählern harte Augen waren es. Doch bald senkte sich ihr Blick, und dann begann sie mit dem Schirm, den sie zugeklappt hatte, allerlei Figuren auf den Sand zu ihren Füßen zu zeichnen. Eine Weile schwiegen beide. Es lag etwas wie Erwartung, wie Entscheidung über ihnen. Endlich sagte die Gräfin, ohne aufzublicken: „Bitte, bemühen Sie sich nicht weiter! Es wird sich wohl jemand finden, der ritterlicher denkt als Sie!“

Leise waren die Worte gesprochen, und dennoch waren sie scharf wie Peitschenhiebe, die eine russische Gutscherrin auf den Rücken ihres Leibeigenen niederhauen läßt. Nicht zum ersten-

male war es, daß Gräfin Selma ihn schlecht behandelte, seine Eiferjucht reizte, sein Ehrgefühl kränkte. Aber früher war Herding gleich zusammengebrochen und vor ihr im Staube gelegen; jetzt stand er aufrecht. Vor seinen Blicken war ein Vorhang entzweilerissen: Dieses Weib kannte keine andere Gottheit, als ihr eigenes Selbst; sie suchte kein Herz, das sie treu und männlich liebte, sie suchte nur Sklaven, die willig das Joch ihrer Herrscherlaunen trugen.

Herding richtete sich hoch auf. „Es soll mich freuen, Gräfin, wenn ein anderer so glücklich ist, Ihren Wunsch zu erfüllen. Was mich betrifft, so werde ich ohnehin nicht lange mehr in Ihrer Nähe weilen. Ich bin ja wieder fronttauglich.“

Er verneigte sich. Sie reichte ihm ihre Hand nicht zum Abschiede, und er war dessen froh. Als er von ihr gegangen war, fühlte er sich wie ein erlöster Märchenprinz. Alles, was gut, rein und stark in ihm war, hatte dieses Weib mit bösem Zauber umspinnen. Jetzt aber hatte er sich wiedergefunden, jetzt war er wieder derselbe, wie in den Maienagen am Dunajec.

Am nächsten Morgen schon führte ein Militärzug ihn gegen Süden, dorthin, wo welsche Geschosse über das Etschtal hin sausten.

o o o

Maria Regina Most.

Das Leben einer Dichterin und Konvertitin von Alois Vogedes.

„Das war meiner Kindheit Träumen in den Nächten, in den
 Seit das Herz von Sehnsucht wußte: ^{Eagen,} eine Krone wollt' ich
 tragen.
 Nicht auf oft betret'ne Bahnen soll die Zukunft mich ge-
 leiten,
 Stolz und einsam will ich wandeln, königliche Wege
 schreiten.“

Wir haben in der deutschen Literatur der Vergangenheit nur wenige Frauen, die durch dichterisches Schaffen ihren Namen in der Geschichte verewigt haben. Annette von Droste-Hülshoff, Luise Hensel, Emilie Ringseis, Gräfin Ida Hahn-Hahn, Ferdinande Freilin von Brackel und einige andere haben es vermocht, sich auf dem deutschen Parnas neben ihren männlichen Genossen ein Plätzchen zu erobern. Wenn wir die Poesien all' dieser Frauen aber einer näheren Prüfung unterziehen, so werden wir finden, daß das religiöse Moment bei ihnen allen mehr oder weniger die Hauptrolle spielt. Ein Beweis dafür, wie die Seele des Weibes auf ihren Grundton religiöser gestimmt ist, als die des Mannes, wie das Weib für

religiöse Eindrücke leichter empfänglich ist. Aber diese religiöse Grundstimmung bringen die eben genannten Dichterinnen in sehr verschiedener Weise zum Ausdruck. Zu den bekanntesten unter ihnen gehören ohne Zweifel Annette von Droste-Hülshoff und Luise Hensel. Und doch — wo gibt es einen größeren Gegensatz zwischen zwei Dichterinnen? Im 7. Jahrgang der „Gottesminne“ (Heft 8) habe ich ein Bild von dem dichterischen Schaffen dieser beiden Großen, gleichsam ihre Seelenanalyse mit folgenden Worten entworfen: „Luise Hensel, die stille, fromme Konvertitin, mit einem Engelsantlitze voll Unschuld und Frieden, mit einem Herzen voll kindlicher Gläubigkeit und barmherziger Liebe, eine mystisch-fromme Seele, die ihres ewigen Heiles gewiß ist! Ihre Lieder atmen den Frieden, das innere Glück der Seele; sie sind wie froher Lärchenfang an einem hellen Frühlingmorgen. Das Kind, die erden- und himmelsfrohe Unschuld, lebt in ihnen. Es sind Gebete, so schlicht und einfach, wie das Volk sie spricht, und das ist auch der Grund, weshalb ihre Lieder eher und tiefer in das katholische Volk gedrungen sind, als das Geistliche Jahr der Annette von Droste-Hülshoff. Luise Hensel ist ganz Gefühl, ganz Seele. Ihre Lieder sind Selbstbekenntnisse eines zarten Gewissens, das mimosenhaft auch vor der kleinsten Makel zurückbebt und nicht den leisesten Hauch von Sünde an sich duldet. Gedichte wie „Müde bin ich, geh zur Ruh“, „Ach hätt ich Engelnzungen“ und „Immer muß ich wieder lesen“ rührten selbst einen Brentano, so oft er sie las, zu Tränen.

Wie ganz anders tönen dagegen die Lieder Annettes von Droste-Hülshoff, die das tiefe Innenleben der genialen Dichterin widerspiegeln. Ihre Lieder sind „erhaben wie Wetterleuchten, oft tief und düster wie Seen im Hochgebirge, das Denkmal eines stolzen, unbefriedigten Geistes, Zeugnis ablegend von einem gequälten, oft tiefzerrissenen Gemüte.“ Da ist nicht Ruhe, nicht Stille und Seligkeit, nein ein Ringen und Zweifeln, ein Bangen und Beben nach dem ewigen Heil. Unzufriedenheit mit sich selbst, das Erkennen ihrer Schwäche und auf der andern Seite auch wieder das Gefühl der Größe, die gewaltige Kraft ihres Genies. Wie Jakob im Alten Bunde mit dem Engel rang, so ringt sie mit Gott. Sie fühlt die Wahrheit des Augustinischen Spruches in ihrer ganzen Herbe und Bitterkeit: „Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te.“

Bernhard Schlüter hat recht, wenn er schreibt, daß diese Lieder „das treue Abbild eines christlichen, mächtig erregten, nach dem Höchsten ringenden und um das ewige Heil kämpfenden Herzens sind, worin andere Herzen sich als in einem Spiegel

betrachten und darnach ihren inneren Lebenszustand bemessen und beurteilen können.“

Zwischen beide nun, zwischen Annette von Droste und Luise Hensel möchte ich eine Dritte stellen: Helene Most, die Sängerin aus der stillen Dominikanerklausur zu Speyer. Es will mir scheinen, als ob Leben und Dichten der Beiden ersten sich in ihr vereinigt und zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen hätte.

Helene Most, mit ihrem Ordensnamen Maria Regina genannt, wurde am 19. Juni 1883 in Stettin von hochangesehenen protestantischen Eltern geboren. Schon mit 10 Jahren verlor die kleine Helene ihre treubeforgte Mutter. Das Tagebuch der ihr so früh Entrissenen, das über den Entwicklungsgang der Tochter sehr interessante Aufzeichnungen enthält, schließt mit dem Satze: „Möchte dieses, mein heißgeliebtes Kind doch immer seine besten Gefühle Gott weihen.“ Was Helene an der Mutter verloren, sollte ihr erst in späteren Jahren so recht zum Bewußtsein kommen. Die Schule, in die das Leben das frühreife Kind nahm, war äußerst hart. Bald nach dem Tode der Mutter kam sie in ein Mädchenpensionat. Das Heimweh nagte an ihrem jungen, feinfühligem Herzen. Sie schreibt in ihren Aufzeichnungen, die ihr Seelenführer im Auszug im „Christlichen Pilger“ veröffentlichte, wörtlich: „Welch ein Gegenstück ist diese traurige Festungsstadt zu dem Kindheitsparadies voll Freiheit und Sonne, wie es mein Vaterhaus mit seinem fröhlichen Garten und seiner fast ländlichen Lage bot! Aber nicht jene Festungsmauern tragen Schuld, daß ich hinter ihnen die unglücklichsten Jahre meines Lebens verbrachte. Schon am ersten Abend, wo ich mein brennendes Heimweh unter erregtem Lachen verbarg, durchschnitt die Pensionsmutter mit eigener Hand die Wurzel kindlichen Zutrauens in mir. Aber in der Kälte und Einsamkeit jener Tage blühte mir ein lieblicher Trost auf: das Gebet. Beim Vater im Himmel fand der Hunger der jungen Seele Sättigung.“

Aber es sollten für die jugendlich leicht empfängliche Seele, die bald zu Grübeleien und Zweifel neigte, noch weit schlimmere Zeiten kommen. Ein brennender Wissensdurst, gepaart mit Eigendünkel und einer verderblichen Lesewut, wie man sie oft in diesen Jahren gerade bei geweckten und besonders talentierten Jünglingen findet, ließen sie irre werden an ihrem Glauben und es waren schwere Kämpfe und dunkle Stunden, die über ihre Seele kamen. Hören wir, was sie selbst über diese Tage schreibt: „Als sich mein Pensionsleben allgemach zu einem etwas freundlicheren zu gestalten begann, fing ich an, der Peseleidenschaft die Zügel schießen zu lassen. Ich las, las, las, öffentlich und heimlich, Unschädliches und Schädliches. Wenn

das durch diese Lektüre erworbene vorzeitige Wissen und Verstehen, Fühlen und Erleben meiner Seele keine tieferen und bleibenderen Wunden geschlagen hat, so danke ich das zum Teil dem Muttererbe eines glücklichen Idealismus, mehr aber dem ganz besonderen Schutze dessen, der sich erbarmt, wessen er will.“

„Meine Gebetsfreudigkeit ließ nach. Mein protestantischer Glaube stand nur noch scheinbar fest. Der Boden war unterwühlt. Ich fand an dem und jenem zu kritisieren und jugendliche Kritik ist ja bald mit allem fertig. Meine Belesenheit verfrühte bedeutend den Eintritt der fast unvermeidlichen Sturm- und Drangperiode mit ihrem Schlagwort: Revolution. Die Gedichte jener Zeit reden in der Tat nicht die Sprache einer Zwölf- und Dreizehnjährigen.“

„Als ich aus der Pension weg zu meiner älteren vermittelten Schwester übersiedeln durfte, hatte ich den religiösen Aberglauben über Bord geworfen und suchte mein Glück auf eigenen Wegen.“

Anderthalb Jahre lebte Helene bei ihrer Schwester und wenn dieselbe es auch nicht vermochte, ihr den Glauben der Kindheit und die herzensfrohe Unschuld wiederzugeben, so übte sie doch einen wohlthuenden Einfluß auf Helene aus und mit großer Dankbarkeit erinnert sich die Dichterin in späteren Jahren dieser Zeit, wenn es in ihren Aufzeichnungen heißt: „Bei meiner Schwester wurde ich ein bedeutend lieberer Mensch, Dieschens sonnige Heiterkeit weckte alles Verwandte in meinem Wesen.“

Aber ein neuer schwerer Schlag wartete auf sie. Der Tod raffte die Schwester dahin und als die Gruft sich über ihrem Sarge geschlossen hatte, da stand Helene wieder allein. Sie verlor nach dem Tode der Schwester, der die schöne Gabe eigen war, „den Schein der Heiligkeit Gottes auf dem Irdischen zu sehen“, jeglichen religiösen Halt und ihr grübelnder Geist verirrte sich immer weiter auf die dunklen und trostlosen Pfade des Unglaubens, ja sie kam so weit, daß sie im jugendlichen Alter von dreizehn Jahren vor Gotteslästerung und Geringschätzung der heiligen Bücher nicht zurückschreckte. Sie selbst hat uns diesen Seelenzustand in ergreifenden Worten geschildert: „Obwohl dem Elternhaus zurückgegeben, fing zunächst ein einsames Leben für mich an. Diese Einsamkeit wurde ausgefüllt mit Grübeln, Schreiben und Lesen. Eine Art Gottesglauben hatte ich im Angesichte des Todes meiner heißgeliebten Schwester wieder gewonnen. Ich schuf mir jetzt eine Naturreligion, die, wie ich wähnte, an beglückender Kraft und Erhabenheit selbstverständlich ihresgleichen nicht hatte. Es ist ein Gott, so lautete mein Credo, ich finde ihn in der Natur

und in den Tiefen meiner Seele. Mein Gottesdienst ist Stauen vor seiner Größe und sittliche Veredelung nach eigenem Gutbefinden. Fort mit dem Christentum! Die heilige Schrift flöhte mir nicht mehr die geringste Ehrfurcht ein. Wenn ich sie außerhalb der Schule aufschlug (ich kannte sie von Anfang bis zum Ende), so geschah dies nur um zu spotten oder um Material zu sammeln für ein großes Werk, an dem ich — die Dreizehnjährige — arbeitete: Aus der Schrift gegen die Schrift, sollte das Werk getauft werden, es wollte das Judentum auf Kosten des Christentums verherrlichen. Dem gewaltigen Moses, der im Zorn die Gesetzestafeln zerbricht, wurde der demütige Nazarener am Kreuz verächtlich gegenübergestellt.“

Die schwersten inneren Kämpfe kamen über sie, als sie sich zur Konfirmation vorbereiten sollte. Alle Bemühungen der Lehrer und selbst des Vaters waren umsonst. Helene fügte sich dem Zwange nicht und blieb der Einsegnung ferne. Der schwer gekränkte Vater schickte sie in ein Pensionat, das eine Freundin der verstorbenen Mutter in Berlin leitete. Hier führte sie die Vorsehung mit einem Manne zusammen, der einen großen Einfluß auf die nach Wahrheit dürstende Seele gewann. Es war der Religionslehrer der Anstalt. Seinem Räte folgend nahm jetzt die dreizehnjährige Schülerin an dem Konfirmandenunterricht teil und bereitete sich, freilich in ihrer Art, auf den Tag der Einsegnung vor. Der Lehrer trug ihrer seelischen Veranlagung, dem Drange nach freier Forschung in hohem Maße Rechnung. Er gab ihr nicht Wahrheit, sondern ermunterte sie zu nimmermüdem Forschen nach derselben. Der Tag der Einsegnung bedeutete deshalb für Helene eine Befreiung „von der ererbten Konfession“. Jetzt kannte ihr Wissensdurst keine Schranken mehr. Sie blieb in der Anstalt nicht, um Lehrerin zu werden, sondern nur, um möglichst viele Bücher zur Hand zu haben. Ihre meisten Studien betrieb sie autodidaktisch und man muß staunen über die Fülle der Kenntnisse, die sie sich in diesen Jahren aneignete. Unter anderem lernte sie auch die lateinische Sprache, nur um allen Quellen besser auf den Grund gehen zu können.

Aber die Wege des Herrn sind oft wunderbar und gerade in dem Augenblicke, wo wir uns am weitesten von ihm entfernt glauben, ist er uns am nächsten. Und so erging es auch unserer Dichterin. Zufällig weilte auch eine katholische Schülerin in der Anstalt. Helene war bald ihre Freundin, denn es drängte sie in ihrem Hunger nach Erkenntnis, auch die katholische Religion kennen zu lernen. Die Freundin gab ihr den katholischen Katechismus. Und was Helene solange gesucht, wonach sie so sehnlichst gezeugt und verlangt, hier, wo sie es

am wenigsten erwartete, hier fand sie es. Mit staunendem Herzen sah sie alle ihre Vorurteile schwinden; die Zweifel, die früher an ihrem Herzen genagt, lösten sich hier von selbst; der Glaube, den sie über Bord geworfen, kehrte in ihre Seele zurück und sie fühlte tiefinnerlich das Wirken einer höheren Macht, die sanfte Gewalt der Gnade, die sie unablässig zog, sie fühlte die Hand der Vorsehung, die sie aus dem Dunkel der Vergangenheit führte und ihr das Land der Zukunft zeigte, herrlich und sonnendurchleuchtet. Sie selbst schreibt: „Wie die Sonne über der irdischen Welt, so ging das Licht der Wahrheit über meinem Geiste auf, stetig wachsend, immer leuchtender, in majestätischer Stille und unabwendbarer Sieghaftigkeit.“

Und der Erkenntnis der Wahrheit folgte bei dieser starken Seele sogleich der Entschluß, nun auch den letzten Schritt zu tun. Sie scheute nicht feige davor zurück, die harten Konsequenzen zu ziehen. Der katholische Glaube war der einzig wahre, also mußte sie, wollte sie folgerichtig und ihrer Ueberzeugung gemäß handeln, katholisch werden. Sie war 16 Jahre alt geworden, als sie im Mai 1899 das katholische Glaubensbekenntnis ablegte und die Sakramente der katholischen Kirche empfing. Außerst charakteristisch für ihr Innenleben und ihren ganzen Entwicklungsgang ist das Gedicht aus der Sammlung: „Sonne, ringe dich durch“*), das die Ueberschrift trägt: „Ich trage ein heißes Herz in der Brust“; ich setze es ganz hierher, weil es gleichsam das ganze Denken und Fühlen, das ganze innere und äußere Leben der Dichterin und Konvertitin enthält. Es lautet:

„Ich trage ein heißes Herz in der Brust,
Das ist gemacht für unendliche Lust,
Muß lieben kühn und stark und frei,
Damit es selig, ja selig sei.
Von Kindheit an hielt's keine Ruh
Und fragte und suchte nur immerzu,
Es hat gejauchzt und gezagt und gegerollt
Und nichts als Liebe, Liebe gewollt.
Es brach alle Schranken, die es umengt,
Es hat mich von Torheit zu Torheit gedrängt,
Und wenn ich erlag der Enttäuschung Wucht,
So zwang's mich empor und hat weiter gesucht.
Und einstmals hielt ich am Scheideweg,
Die Kraft so lahm — die Sehnsucht so reg —
Da trat gen Abend zur Dämmerzeit
Ein fremder Wand'rer mir zur Seit.
Er sagte freundlich: „Wo willst du hin?!
Es war wie ein Weben von Licht um ihn.
Ich aber neigte das Angesicht
Und sagte müde: „Ich weiß es nicht.“

*) Soeben in 2. Auflage bei F. Pustet in Regensburg erschienen.

„Dein Haupt ist matt, dein Sinn ist wirr,
 Und krank ist dein Herz — du gingest irr.
 Wohin du wolltest, das sag ich dir:
 Du suchst die Liebe, du willst zu mir.“
 Er legte mir seine Hand aufs Haupt,
 Da hab' ich sterben zu müssen geglaubt.
 War's Weh', war's Wonne? Ich hab's nicht gewußt,
 Das Herz zersprengte mir fast die Brust.
 Mit sanftem Finger rührt' er es an —
 O wie es da still zu werden begann!
 „Ich tauch es in meiner Liebe Blut —
 Nun glüh es ewig in seliger Glut.“
 Und als er ging, er nahm es mit —
 Da mußt ich ihm folgen Schritt auf Schritt.
 Und nun jagt es nicht mehr, nun irrt es nicht mehr,
 Meine Ruh ist er, mein Jubel ist er.
 Ich trage ein heißes Herz in der Brust,
 Das ist gemacht für unendliche Lust —
 Darf lieben stark und kühn und frei,
 Damit es selig, ja selig sei.“

Nach ihrem Uebertritt zur katholischen Kirche machte Helene das Examen als Oberlehrerin und wirkte als solche längere Zeit an einer katholischen Privatanstalt. Aber Gott wollte sie noch näher an sich ziehen. Ein Lungenleiden zwang sie, die liebgewordene Stellung aufzugeben und Heilung im Süden zu suchen. Als Patientin weilte sie längere Zeit in St. Blasien im Schwarzwald. Die hartnäckige Krankheit wurde zum Läuterungsfeuer für ihre gottliebende Seele. Hier fühlte sie zum ersten Male den Zug der Gnade und es reifte in ihr die Erkenntnis, daß sie sich ganz dem Dienste Gottes widmen solle. Es war kein leichter Kampf, der jetzt ihr Inneres durchtobte. In ihren Aufzeichnungen heißt es: „Ich ergab mich nicht widerstandslos der Einladung des Herrn zu höherem Dienste. Der Kampf zwischen Natur und Gnade wurde heftig und qualvoll, ja zuletzt ein Ringen auf Leben und Tod. Viele harte Tage und Nächte habe ich damals mit mir durchkämpfen müssen, bis ich endlich dem Befehle des Allgütigen mich beugend, zitternd und bebend sprach: „Ecce adsum“ (Siehe, hier bin ich.)“ In diesen Leidenstagten entstanden auch die meisten Lieder, die sie später in dem Büchlein: „Mein Lied dem Herrn“ gesammelt hat.

„Lieder sind Kinder der Einsamkeit...
 Ich habe mein großes Glück gefunden
 Und hab es gehalten in seligen Stunden
 Und hab's aus dem Kreise der Menschen getragen
 Mit jauchzenden Herzen und zitternden Händen,
 Dorthin, wo die stillen Tannen ragen
 Und fromm ihre schweigenden Grüße senden.
 Dort wo kein Menschenwort mich gestört,
 Dort wo kein Menschenohr mich gehört —
 Da hat sich's aus meiner Brust gerungen,
 Da sind meine seligen Lieder erklungen.“

Immer fester war in ihr der Entschluß geworden, der Welt „Valet“ zu sagen und Gott in einem Kloster zu dienen. Im September 1907 trat sie in das St. Magdalenakloster der Dominikanerinnen in Speyer. Sechs Jahre lebte sie hier in strengster Zurückgezogenheit von der Welt. Ihre Seele ahnte vielleicht den baldigen Hingang und deshalb sollte die ihr noch gegebene Zeit ganz Gott gehören und dem Heil ihrer unsterblichen Seele. Manch schönes Lied hat sich in diesen Jahren noch ihrer Harfe entrunnen, die allzeit auf Gottes Lob gestimmt war. Aber nicht bloß von Gottes Gnade und dem Frieden seines Hauses melden diese Gesänge, auch schwere innere Kämpfe durchtobten jetzt noch ihre Seele und gerade die Gedichte aus dieser Zeit lassen uns einen tiefen Einblick tun in das Seelenleben der von Gott so hoch Begnadeten. Die Krankheit war unheilbar. Maria Regina, das war ihr klösterlicher Name, ergab sich ohne Klagen in Gottes Willen. Mit edler Opferwilligkeit legte sie dem Herrn ihr junges Leben auf den Altar, denn sie wußte, daß der Herr über Leben und Tod kein Opfer unbelohnt lassen würde. Und als ihr himmlischer Bräutigam am 4. November 1913 bei ihr anklopfte, um sie abzuholen zum ewigen Hochzeitsmahle, da fand er seine getreue Dienerin bereit und wohlgerüstet zu dem letzten schweren Gange. Unter dem Gebet ihrer Mitschwestern, denen sie allzeit durch ihr Beispiel vorangeleuchtet, schlummerte sie sanft und gottergeben hinüber in ein besseres Jenseits, um ihre durstige Seele zu laben am Urquell aller Schönheit. Und was sie einst in Liedern heiß ersehnt, das ward jetzt zur Wirklichkeit.

„Es war der Herr. Ich fühlte seine Nähe.

Ich fühlte, daß er sich mir leise nahte.

In meinem Elend duckt ich mich zusammen.

Da hört ich seine Stimme — leise, leise,

So zart, wie man mit kranken Kindern spricht,

So zart, wie nur die Güte redet: Ave, Regina cordis mei.“ —

Wenn wir das dichterische Schaffen der für die religiöse Dichtkunst viel zu früh Entschlafenen näher ins Auge fassen, so müssen wir von vornherein bedenken, daß ihr dichterisches Talent nicht zur vollen Reife gelangt ist. Aber ein zweites fällt uns beim Lesen der beiden schmucken Bändchen: „Mein Lied dem Herrn“ und „Sonne, ringe dich durch“ noch auf: das ist eine nicht eben sorgfältige Auswahl. Es war der Dichterin nicht gegeben, das wirklich Gute von dem weniger Gelungenen zu scheiden. Es fehlte ihr, wie so vielen Großen, das kritische Urteil für die eigenen Schwächen. Und so kommt es, daß die Sammlungen neben Perlen echter Dichtkunst auch minderwertige enthalten, Gedichte, wie man sie in jedem Sonntagsblättchen finden kann. Doch was schadet's? Der Leser wird bald den Weizen von der Spreu zu unterscheiden wissen und

Goldkörner echter Poesie in Menge finden, an denen sich sein Herz erbauen und seine Seele begeistern kann. Wenn wir Helene Most einen Platz in der Literatur anweisen wollen, so möchte ich sie gerade in die Mitte zwischen Annette von Droste-Hülshoff und Luise Hensel stellen. Sie hat viel von Luise Hensels Einfachheit und sinniger Frömmigkeit, aber noch mehr von Droste-Hülshoffs Kampfnatur, die sich aufreißt in Grübeln und Zweifeln, die nicht eher zur Ruhe kommt, als bis der Quell der ewigen Erkenntnis ihre dürstende Seele selbst umfließt. Nehmen wir z. B. das Gedicht: „Die Krone“, das ganz den Geist der frommen Konvertitin, den Geist Luise Hensels atmet. Ich setze es ungekürzt hierher:

Die Krone.

Das war meiner Kindheit Träumen in den Nächten, in den Tagen,
Seit das Herz von Sehnsucht wußte: eine Krone wollt ich tragen.
Nicht auf oft betret'ne Pfade soll die Zukunft mich geleiten.
Stolz und einsam will ich wandeln, königliche Wege schreiten.

Und ich sann: wird wohl von Golde eine Krone mich beglücken,
Wird mir ihren Reiz die Liebe auf den dunklen Scheitel drücken?
Oder flieht der Ruhm mir Kränze, die Smaragdgleich erglänzen,
Mit des Vorbeers Diademe meine junge Stirn zu kränzen?

Und das mächtige Verlangen wuchs in meiner Seele Grunde,
In des Herzens Ungeheime harrte ich der großen Stunde,
Da ich froh mich neigen dürfte unter die ersehnte Bürde,
Da mein Haupt mit stillem Stolz seine Krone tragen würde.

Und es war im nächt'gen Dunkel, kaum erhellt von Sternesglimmen —
Wieder laucht' ich in die Ferne, lauschte meiner Sehnsucht Stimmen.

Plötzlich sah ich, matt umleuchtet, einen Steh'n am Wanderstabe...

Und er sprach mit stillem Lächeln: „Seele, willst du meine Gabe?“

Sanftmut strahlte ihm im Auge, Adel war in seinen Mienen.

Um die bleiche Stirne blühte eine Krone von Rubinen.

Leise löst er ihre Schwere, und es rann wie Tropfen Blutes...

„Seele, willst du diese tragen? Dürkst du dich zu edlen Mutes?“

O, da neigt ich mich mit Jauchzen! Doch wie mich der Schmuck berührte,

War's als ob ich hundert Pfeile glühend in mich dringen spürte.

Schauernd sank ich in die Knie. — Und er stand in hellem Glanze...

„Einsam,“ sprach er, „sollst du wandeln, Seele mit dem Dornenkranz.“

Und das Zeichen meiner Würde ist mir immerdar geblieben,

Blutig ward mein Königsadel mir auf meine Stirn geschrieben.

Herr, muß ich noch lange wandern? ... Aber still — ich darf nicht klagen.

Ward mir doch, was ich begehrte ... Eine Krone wollt ich tragen.

Und nun ein anderes, das Gedicht: „Meine Seele tastet im Dunkel“, das stark an Droste-Hülshoff erinnert. Es lautet:

„Meine Seele tastet im Dunkel,
Sucht nach dem Weg durch der Jahre Reih'n,
Jünger Freude möcht sie einmal
Wieder schauen ins Auge hinein.
Junge Hoffnung möchte sie grüßen,
Mit der sie einst auf den Höhen stand
Und gläubig und sonnentrunken schaute
In der Zukunft heiliges Land.“

Tastet ... und irrt ... und kann nicht finden.
Ist alles viel ferner als Sie gemeint.
Und meine Seele weint im Dunkel,
Wie man um seine Toten weint.

Wenn wir so das Schaffen und Dichten der glaubensfrohen Konvertitin betrachten, so müssen wir sagen, daß mit ihr ein Leben allzufrüh zu Grabe getragen wurde, von dem wir noch Großes für die religiöse Dichtkunst hätten erwarten dürfen. Hoffentlich läßt die Herausgabe ihres Nachlasses und der Tagebuchblätter nicht mehr allzulange auf sich warten, denn man muß vermuten, daß dort noch reiche Schätze in geschlossener Truhe schlummern.

Wollen wir das Leben und Dichten der Entschlafenen in eine kurze Formel fassen, so wählen wir die Worte St. Augustinus: „Inquietum est cor nostrum donec requiescat in te (Unser Herz ist unruhig, bis es ruhet in Dir).“

o o o

Neue Wege zum Gral.

Die neuere Entwicklung der religiösen Dichtkunst der deutschen Katholiken, namentlich die katholische Lyrik neuerer und neuester Prägung, soll demnächst im „Gral“ eingehend gewürdigt werden. Der Umstand, daß uns gleichzeitig drei neue Versbücher zur Besprechung vorliegen, die zusammen ein sehr charakteristisches Bild dieser Entwicklung darbieten, veranlaßt mich jedoch schon heute zu einigen aphoristischen, also der geplanten eingehenden Untersuchung keineswegs vorgreifenden Bemerkungen.

Die katholischen Lyriker der jüngeren Generation haben in ihrer religiösen Dichtung mit wenig Ausnahmen den Grundzug gemeinsam, daß sie den modernen irrischen Stil, dessen Entwicklung Dr. Franz Jaksch in einer lehrreichen Studie „Stil der modernen Lyrik“ mit tiefer Einsicht in das Wesen und die Triebkräfte dieser Entwicklung im „Gral“ demnächst darlegen wird, sich zu eigen gemacht haben und in ihrer religiösen Lyrik ausprägen. Weil dieser impressionistische Stil aber vorwiegend die Erfassung und den Ausdruck sinnlicher Wirkungen auf ganz neuen Wegen anstrebt, so ist seine Uebertragung auf das Gebiet der religiösen Dichtung, die doch das Uebersinnliche auszudrücken hat, nur auf dem Wege der Umsetzung gedanklicher Anschauung in eine bildhafte möglich. Wir finden darum in der neueren katholischen Lyrik einen viel größeren Bilderreichtum als in jener der älteren Prägung. Es können durch diese vermehrte sinnliche Anschaulichkeit gewiß stärkere Wirkungen auf den Leser ausgelöst werden, als durch gedankliche Darstellung; aber doch nur im engeren Umkreise, denn das Umsetzen eines sinnlichen Bildes in religiöse Stimmung setzt eine gewisse ästhetische Reife oder doch natürliche künstlerische Veranlagung voraus, die wir bei der großen Menge nicht suchen dürfen.

Versucht man die religiöse Lyrik unserer jüngeren katholischen Dichtergeneration mit der älteren katholischen Lyrik in Vergleich zu setzen, so sieht man sofort zwischen beiden Dichtungsarten eine scharfe Grenzlinie gezogen, die nur in seltenen Fällen undeutlich wird und verschwimmt: der Grundzug der einen ist das Objektive, das Allgemein-Menschliche, die andere bringt vorwiegend das Subjektive, das Persönlich-Menschliche zum Ausdruck. Oder mit andern Worten: die ältere katholische Lyrik bringt mehr

das religiöse Leben und Streben der katholischen Gemeinschaft, also das Allgemein-Kirchliche, das Allgemein-Religiöse, das typische katholische Empfinden zur Darstellung; die neuere mehr das religiöse Ringen und Streben des Einzelnen, die in jedem Einzelnen anders sich vollziehende innere Verlebendigung des allgemeinen Glaubensinhalts, oder wie man heute lieber sagt, das innere „Erleben“ Gottes und der göttlichen Dinge. Damit hängt es zusammen, daß die ältere katholische Lyrik mehr das unendliche Glück und den Frieden im Schoße Gottes und der Kirche, das Glück des errungenen Besitzes, den Frieden der Vollendung zum Gegenstand der dichterischen Darstellung wählte, während die Neueren mit Vorliebe das Ringen, das Kämpfen um den Besitz der Wahrheit in seiner ganzen seelenerlösenden Schwere zur Anschauung bringen. Man wird diesen Unterschied sofort herausfühlen, wenn man z. B. den wie aus schwerer Seelenqual hervorgepreßten, wie dunkelglühende Lava aus Seelentiefern aufquellenden Gottsucherliedern von Richard Knies die wie aus Himmelblau gewebten, klar durchsichtigen, aus reinen Kinderäugen uns anblickenden Lieder einer Euse Hensel gegenüberstellt.

Das genügt aber alles noch nicht, die aus manchen jugendlichen Feuerköpfen hervorprudelnde Hoffnung zu bewahren, daß mit der neuen, an modernen Vorbildern geschulten und den modernen Literatur- und Kulturstil in sich ausprägenden katholischen Dichtung ein ganz neuer, die Erlösung von einem veralteten, öden Formalismus bedeutender Abschnitt der katholischen Literaturgeschichte beginne. Aus der Jubelfanfane: „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag“ spricht zwar starke jugendliche Begeisterung, vielleicht auch ein gewisses Mitgerissenwerden von jener modernen Strömung, die das Neue umso mehr zu erheben hofft, je mehr sie das Alte geringschätzt. Zu allem wahrhaft Schönen, Guten und Neuen, das wir in der Dichtkunst unserer Jungen und Jüngsten anerkennen und bewundern, finden sich Ansätze organischer Entwicklung in der katholischen Dichtung der Vergangenheit. Schon in der mittelalterlichen Mystik quillt der Strom persönlichen Gotteslebens in seltener Fülle und Innigkeit, und wenn wir die liedgewordene Tragik des schweren, seelenerlösenden Ringens um den Ewigkeitspreis göttlicher Reinheit und Klarheit in ihrer ganzen Tiefe mitempfinden wollen, brauchen wir uns nur in das mystische Dunkel der Gesänge unserer großen Annette von Droste zu versenken. Neu, fast oder ganz neu ist eigentlich an der katholischen Lyrik jüngster Prägung nur der Stil, der — wie Jakobson an anderer Stelle darlegt — jener einheitliche Literaturstil ist, der fast der gesamten Dichtung (besonders der Lyrik) unserer Tage das mit dem Worte „modern“ nicht ganz klar bezeichnete Gepräge verleiht, und vor allem die Technik. Außerhalb der katholischen Grenzpfähle ist dieser Stil und diese Technik allerdings schon nicht mehr ganz neu, sondern teilweise schon wieder von noch neueren Entwicklungen abgelöst; aber innerhalb unserer Marken bedeutet er immerhin eine neue Möglichkeit, die ewig unveränderlichen, ewig jungen, nie veraltenden Ideale in neuem Glanze erstrahlen zu lassen. Man darf nicht vergessen, daß auch die heute lebenden Katholiken, besonders die von allen geistigen Strömungen der Gegenwart umfluteten Gebildeten, wahre Kinder unserer Zeit und von dem, was man die moderne Seele nennt, in allen jenen Äußerungen ihres geistigen Lebens, die nicht unmittelbar aus dem Glaubensleben fließen, mitbestimmt und mitdurchdrungen sind. Diese Gebildeten wollen nun einmal auch den Born ihrer Dichtung nicht mehr aus den schlichten, klaren Kristallschalen trinken, wie Kinder- und Engelshände sie kredenzen, sondern aus den reichen Zier- und Prunkgefäßen, die in den dämmerigen, von Gold und Seide funkelnden Prunkgefäßen unserer modernen Literatur zur Schau stehen.

Alles in allem haben wir hier eine Literatur vor uns, die durch ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten und oft entzückende Feinheiten der Form die

ästhetisch und literarisch Gebildeten, sowie alle, die ein natürliches Ahnungsvermögen für den „inneren Rhythmus“ der Form haben, zur Bewunderung hinreißt; aber mit dem bei weitem größten Teil der gesamten modernen Lyrik teilt sie ziemlich sicher das Schicksal, eine Literatur zu sein nur für einen erlesenen Kreis von Ausserkorenen, aber den Massen des katholischen Volkes ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch zu bleiben. Sind nicht einmal die Schwerblütigen geistlichen Lieder einer Annette von Droste, eines Thraßolt, einer M. Herbert im vollsten Sinne des Wortes volkstümlich geworden, so wird die noch tiefer in dunklen Seelengründen verankerte religiöse Lyrik unserer jungen Dichtergeneration noch viel weniger diese Sendung erfüllen. Wer das Herz des Volkes durch religiöse Lieder gewinnen will, muß wie Klemens Brentano, wie Luise Hensel, wie F. W. Weber und wie Kordula Peregrina in ihren besten Liedern Gedanken und Gefühle, die auch ein reines Kind fassen kann, in kristallner Einfachheit und Klarheit austreten.

Freuen wir uns also aufrichtig der verschwenderischen Bereicherung, die der Schatzkammer unserer religiösen Lyrik durch die wunderbar fein zilierten, an die herrlichen Schöpfungen alter Goldschmiedkunst gemahnenen Neuformungen unseres ererbten Gutes in den Prunkwerken eines Richard Knies, eines Max Tischer und anderer zuteil wird. Lassen wir uns aber durch einseitige Bewunderung der neuen Formen den Blick nicht trüben für unser Vätergut, für die innigsten Schöpfungen jener älteren Dichter, die den Engel der Kindheit im Auge tragen und darum dem Volke, dem großen Kinde, so lieb und teuer geworden sind, daß es sich von ihnen solange nicht trennen wird, bis wieder Junge kommen, die ihre heißen Stammen im Tau göttlicher Reinheit, Kindlichkeit und Einfachheit gelöscht haben und die Tiefen ihrer dunklen Ergriffenheiten im Spiegel einer Kinderseele zu fassen wissen. Das Wort: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder“ gilt auch vom Himmelreich der christlichen Volksseele.

Wir wollen im neuen Gral die Reife des Alters vom Feuersturm der Jugend durchglühen lassen. Wir wollen den Tempel der Kunst groß und weit bauen für alle, die durch das Wehen des Geistes zum Dienste des Grals berufen sind. Die moderne Ästhetik leidet an einer verhängnisvollen Engherzigkeit des Kunstbegriffs. Diese Enge muß zur künstlerischen Verarmung führen. Die heute das Reich wahrer Kunst auf den Wirkungskreis wort- und reklamegewaltiger Dichtergruppen und -grüppchen beschränken, die für den „Rhetoriker“ Schiller nur ein müdes Aufsehzucken, für „Epigonen“ wie Geibel und F. W. Weber nur wohlfeilen Spott haben, die wissen nicht, daß wahre Kunst nicht in der Enge, sondern in blühender, reicher Fülle, in der Vielgestaltigkeit und Vielfältigkeit lebt. Jeder, der seinen Kunstbegriff auf den kleinen Umkreis moderner Ästhetikerkunst beschränkt, gleicht dem Gärtner, der in seinem Garten nur Rosen, Tulpen und Narzissen pflanzt. Die wahre, große Kunst gleicht dem großen Garten Gottes, drin neben Tulpen und Rosen auch Veilchen, Chymian und Sänseblümchen das Bild des Frühlings vollenden.

Wir Katholiken sollten die letzten sein, die einer derart engen, kleinen Kunstauffassung das Wort reden. Unsere Weltanschauung, die in Himmel und Erde die ganze Schöpfung umfaßt und aus allen reinen Tönen der Welt das große Harmonie des „Dreimal Heilig“ webt, sollte uns vor dem Irrtum bewahren, in einer zeitlich und räumlich so begrenzten Entwicklung, wie es die moderne Kunstblüte ist, das einzige Heil zu sehen; in einer Entwicklung, die ihre kleine Vielfältigkeit und Kompliziertheit mit dem Reichtum wahrer Größe verwechselt und alles, was klar, einfach und natürlich ist, mit heroischer Geberde aus ihrem Kunsttempel hinausweist, in dem sie nicht mehr im Spiegel der Schönheit, Wahrheit und Güte den großen Gott, sondern einen kleinen, verschrobenen Götzen anbetet.

Soviel als schüchterner Vorklang zu der Sinfonie von Tönen und Farben, die über die ergriffenen Seelen der Hörer dahinrauscht aus den drei Versbüchern, die wir vorläufig in den folgenden Proben zu unsern Lesern sprechen lassen. J. E.

I. Max Fischer: „Medard ruft in die Welt.“

Und Christus ging verloren

Und Christus ging verloren.

Loh' empor quoll grelle Zeit, die nur sich selbst vergözte.

Der Dome Dunkel bläste. Die Altäre morschten.

Und es stumpfte die Schönheit aller Bilder und Gebärden.

Das Wissen von der Heimat floh den Seelen.

Eine Zeit ward, die sehr armselig war und doch sehr hoffärtig;

Eine Zeit ward, die sehr geschäftig war und doch den Weg
nicht schaffte,

Eine Zeit ward, da die Seelen dürsteten und die Sinne zechten.

Es ward die Zeit, da der Antichrist über die Erde schreitet. —

Nun hat er entseffelt unheiligen Krieg.

Es morden einander die Völker.

Geschosse der Vernichtung trümmern die Dome.

Hände der Habgier wühlen in heil'gem Gerät.

Doch es wird nahen der Tag, da der heidnische Brand sich
selbst zernichtet,

Da unheilige Zeit sich selber gerichtet

Und, was stolzstürmisch sich hob, zu Asche geschichtet.

Dann ist erfüllet die Stunde,

Dann klingt Friedensgeläut rings in den Landen,

Und begnadeter Mund kündet die heilige Lehre . . .

Gebet an den Heiland.

Christus, Dich suchen meine sehrenden Träume:

Breite Deine Gnade über mir.

Aus dem eiflen Trug wirbelnder Schäume

Drängt meine Seele zu Dir, zu Dir.

Bist Du fern, dann umdunkelt mich Nacht:

Ich bin so arm, daß ich möchte weinen.

Ich habe nur mich. Was bin ich ohne Deine Macht?

O, wolle Dich ganz mit mir vereinen.

Selige Hingabe.

Ich habe Dich gesucht, Du großer Gott,
 In schwerem Ringen, das voll dumpfer Angst,
 Am Schauerabgrund glühender Ekstasen,
 In Tempeln und in Einsamkeiten,
 Bei Hebern und bei Heiden,
 Im Stolz der Wissenschaft, im Rausch der Kunst. — — —
 Und fand Dich stets auf flüchtige Sekunden nur,
 Doch dann entglittest Du dem bangen Traum.
 Im Tabernakel der einen wahren Kirche hab' ich Dich ge-
 funden.

Dort lebst Du ewig und Dein Tröstergeist.
 Dort schenkst Du mir die Fülle der Gesichte:
 Wer ganz sich gab, wächst dort durch Deine Gnade.
 Wie süß ist es, wenn in den Dämmerungen
 Ich auf den harten Kirchenbänken knie:
 Die Kirche atmet heiß und Sehnsuchtsvoll,
 Ewige Lampe leuchtet in dem Dunkel.
 Dann ruhen die Gebete tief in Dir,
 Rein Glackern wirrt die Seele und kein Grauen.
 Der Gnade Glanz strahlt heilig über mir,
 Die Seele steigt empor in hehrem Schauen.

II. Heinrich Versch: „Deutschland“.

Vor der schmerzhaften Mutter Maria.

O Mutter der sieben Schmerzen, mit deinem toten Sohn auf
 dem Schoß, —
 Die sieben Schwerter in deinem Herzen schneiden meine Seele
 von der Welt und ihrem Glücke los.
 Dein Auge schaut auf mich, und ich fühle doch deiner Blicke er-
 barmende Schuld:
 „Du, auch du, bist an seinem bitteren Leiden und Sterben schuld.“
 O Mutter Gottes, ich bin ein Soldat. Und ich lasse mein Herz
 für die Meinen verbluten.
 Auch das Blut meiner Seele floß. Der Krieg hat sie gezeißelt
 mit brennenden Ruten.

Ich war bei deinem Sohn, und er hat mir liebend verzieh'n. Ich
 bin in Gnade mit ihm versöhnt.
 Aber, o Mutter, nun ist die ganze Menschheit mit Dornen-
 kronen gekrönt! —
 Millionen Erdenmütter halten ihren toten Sohn auf dem Schoß,
 wie du!
 Millionen Soldaten schreiten in diesen Stunden ihrem Kal-
 varia zu.
 Und alle Mütter und Frauen gehen mit ihren Seelen den
 Golgothaweg, den Sohn und Mann muß geh'n. —
 O, ich kann den Soldatenmüttern und -Frauen nicht mehr in die
 Augen seh'n!
 Ihr brennender Blick spricht wie deiner: „Auch du, auch du bist
 schuld an seinem bitterm Tode!“
 O Mutter der sieben Schmerzen, das ist nun auf're große
 Erdennot.
 O Mutter der sieben Schmerzen, mit deinem toten Sohn auf dem
 Schoß:
 Mit deinen sieben Schwertern im Herzen, schneide die Mensch-
 heit von der Sünde des Krieges los!

Mutter Gottes im Unterstand.

Mutter Gottes, du hast nun all das Bitt're geseh'n —
 und ich kann nicht mehr zu meiner Mutter geh'n
 und legen meinen Kopf in ihren Schoß
 und werden mein Leid und das des Krieges los.
 Ich ging ja von meiner Mutter weg in den Krieg hinein.
 Nun ist keine mehr, die noch kann bei mir sein,
 als du, die uns dein sterbender Sohn am Kreuz versprach:
 „Sieh da, deine Mutter, Johannes!“ Und sie folgte ihm nach. —
 O Mutter, wenn ich nun ganz verlassen und einsam bin,
 sprich: „Du mein Kind!“ und neige dich zu mir hin —
 und wenn mich die Granate verschlingt — dann sprich zu dei-
 nem Sohn:
 „Er starb für sein Land, wie du für die Menschen. Gib ihm
 seinen Lohn!“

Ich will nicht länger der einsame Väter sein.

O mein Gott, an deinen ewigen Dingen: Sternen, Strömen,
Wolken, wuchs meine Seele in dich hinein.

Und nun muß sie deinen ewiggepriesenen Namen lobsingen in
ihren Schmerzen!

Sie kann ja nicht bitten. Sie weiß, alle Gnaden kommen von
selbst aus deinem gütigen Vaterherzen!

Du gibst ja allen genug: der Erde — Regen, Sonne und Wind,
gibst meinem Leibe sein täglich Brot.

Du hast meine Seele begnadet mit Liebesglut, die, ein heiliges
Feuer, zu dir in Anbetung loht.

Nun verbrennt sie mich. — Soll ich beten, daß du sie löschest? —
Nein, Herr, brennen muß sie, zu dem, der sie in Liebe entfacht,
daß sie leuchte, wenn auch nur dir und mir in dieser Schmer-
zensnacht!

Aber ich will nicht länger der einsame Väter sein.

Laß mich in die Kirchen, zu den Menschen in den Kirchen von
Holz und Stein!

Du wohnst ja in Brotsgestalt auf allen Hochaltären
Tag und Nacht, um bei uns zu sein, uns mit deinem Fleisch und
Blute zu nähren.

Ich will nicht auf die bunten Bilder sehen, nicht auf der Kerzen
schimmernde Glut; —

gib mir nur das köstliche Dunkel der Stille, das mich wie dein
Mantel umruht,

und laß mich wissen: hinter dem roten Ampellicht, das ewig
leuchtet und brennt,

wohnst du selber, mein Gott, im heiligsten Sakrament.

Du, mein Gott, dem meine Seele durch die ewigen Dinge, mit
dem ich in Strömen, Wolken und Sternen in Andacht ver-
schlungen bin:

Ewiger großer Gott der Sterne und Welten — hier trete ich
vor dich hin

und bekenne: Welten, Sterne und Erden, — sie stillen nicht
mein unnennbares Sehnsuchtsleid.

Mein Gott, sie sind nur deiner Allmacht bergendes Kleid:

Ich brenne nach dir! Dir selber! Mit dir muß eins ich sein!

Du mußt mich, allmächtiger Gott, mit deinem unaussprech-
lichen Wesen erfüllen, —
daß all die Brände glühender Liebe, die meinen Herzen ent-
quillen,
aufgeh'n in dir. Reig' dich zu mir und sage: „Mein Kind, du
bist mein!“

III. Richard Rnies: „Die feierliche Zelle.“ Vorfrühling.

I.

Noch hast Du, Gott, Dich mir nicht ganz enthüllt,
erkenntst mich unwert noch der letzten Günst.
Die Seele schwimmt in nebeligem Dunst,
wie er, von matter Lichtahnung erfüllt,
das frühlinghaft keimshawang're Land umspült.
Wie dies seiner ertauten Würze Duft
mit senktem Atem aushaucht in die Luft,
die weckt und noch nicht reisend glüht, so fühlt
und tastet erborst'ne Sehnsucht sich mit leisen
Gebärden scheu nach der verhaltenden
zartblaffen Wolke Deiner Näherung,
erwartet zitternd die Gewalt der heißen
Dich in mir überreich entfaltenden
Gotttheitsempfängnis zur Beseligung.

II.

Einst aber wirst Du klar in mir ersteh'n,
und Wunder werden durch die Seele glühen,
wie Farben reich und holde Däfte sprühen,
wenn im erblühten Lenz Lichtläfte weh'n.
Dann werde ich in Trunkenheiten geh'n
so keusch und kühl, wie rein in Morgenfrühen
die Wiesen unterm Silbertau hinblühen,
der siebenfach gebroch'ne Sonne seh'n
und stumm bestaunen läßt. Das Offenbare
Deiner geheimnisvollen Wesenheiten
wird mich berauschen in Empfindungen,

als Schritt' auf Rosenwalds Pfadwindungen
 ich auf zu göttlich klaren Firnenweiten,
 wo ich in Dir geeint mich froh gewahre.

Worte an Gott, das Wort.

(IX)

Nur Dämmerung ist alles, was ich sage,
 nur mattes Vorecho des benedelten
 dereinst gerufen Wortes, wenn nach weiten
 und dunklen Wanderungen voller Klage
 den Klöppel ihrer abgrundtiefen Frage
 die Seele an das Tor der Ewigkeiten
 schlägt, um Erlösung aus den Dunkelheiten
 zu finden und aus ihres Suchens Plage.
 O Gott, nichts als ein Fragewort nach Dir,
 in das der Inhalt meines Lebens sich
 mit einer ungeheuren Spannung ballt,
 wird dann die Seele sein. Und die Gewalt
 von diesem Wort, das nun auch Tat, sprengt mir
 das Tor, und ich verschalle, Gott, in Dich.

Eucharistische Gralsfeier.

(II)

Und plötzlich, wenn die Kräfte, die befreien, leis
 von ihres Ausbruchs matt zersprühenden Nachgewittern
 noch ohne Richtung ihres Zieles ruhslos zittern,
 gleich der magnetischen Nadel, die den Pol nicht weiß —
 erwacht, die Ungewißheit bannend, ein Geheiß,
 vor dem die wirren Ablenkungen spröde zersplittern ...
 Und Rufe aus geheimnisvollem Mund erschüttern
 der Seele letzte Wesenheit, die an dem Kreis
 der unbegriffnen Gottheit sich hintasten fühlt ...
 Des Kreises Licht erstrahlt in immer engeren Ringen.
 Als Fenerkern der überhellen Mitte glüht,
 von hingegossenen Bluts Rubinanz klar umspült,
 der Leib, dem einst die Sinne blaß im Tod vergingen,
 weil sich sein Geist um Allerlösung abgemüht.

Hau- und Bausteine.

Weltliteratur und Kirche.

Die Welt ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit. Sie ist ein Kosmos, eine wechselweise geordnete Vielsfältigkeit; eine einheitliche Schöpfung von unendlicher Vielsfältigkeit. Die verschiedenen Dinge liegen nicht beziehungslos nebeneinander; aber anderseits ist auch der Monismus, der Unitarismus dieser Ordnung nicht so absolut, daß er individuelle Buntheit, charakteristisches Auseinanderfallen ausschloße. Die göttliche Dreifaltigkeit ist das Vorbild aller himmlischen und irdischen Hierarchie der Wesen und Erscheinungen. Die ewigen Ideen des Wahren, Guten und Schönen können ihre Unendlichkeit in dieser endlichen Welt nur durch zeitliche und räumliche Entfaltung nacheinander und nebeneinander darlegen. Das ist der tiefere Grund aller geschichtlichen Entwicklung und aller geographischen Verschiedenheit. Die Menschheit bleibt eine Einheit, wenn auch scheinbar kein Zusammenhang der verschiedenen Kulturen der Menschheit zu erkennen wäre. Es sind dieselben Gesetze derselben Schönheit, die in den Denkmälern Griechenlands, Assyriens, Chinas und Mexikos, in den Geräten der Steinzeit und Bronzezeit, im ägyptischen und gotischen Stil herrschen. Es sind dieselben Ideen der Gerechtigkeit, die, mehr oder weniger gereinigt, mehr oder weniger verzerrt, bei antiken und modernen, bei wilden und zivilisierten Völkern das Leben der Gesellschaft regeln. Es sind dieselben Ideen der Wahrheit, die den griechischen Forscher oder den indischen Büßer zur Spekulation anregen.

Nicht als ob jede dieser verschiedenen Erscheinungen des ewigen Begriffs gleichwertig wäre. Alles, was sich auf einander bezieht, ist relativ; aber in seiner Relativität weist es auf ein Absolutes hin. Wie die ganze Mannigfaltigkeit der Welt, wenn sie nicht sinnlos sein soll, auf die sie bedingende Einheit, auf Gott, auf den persönlichen Gott voll trinitarischen Lebens, hinweist, so weist alle Verschiedenheit des Geschichtlichen und Geographischen, des Ethischen und Nationalen auf jene Einheit göttlicher Lebensordnung hin, die sich uns in der Kirche offenbart.

So wie die Menschwerdung des Gottesohnes das Zentrum aller Weltgeschichte ist, so ist die Offenbarung des alten und neuen Testaments das Zentrum alles menschlichen Treibens, so ist die gottgegründete Kirche das sichtbar gewordene Ideal aller menschlichen Ordnung, der Maßstab, die Orientierung für alles geistige, politische, künstlerische Leben. Wie alles Geschöpfliche eine Beziehung auf Gott, den Schöpfer hat, so hat

alles, auch das Scheinbar Unkirchlichste, das Fremdartigste eine Beziehung zur einen und alleinigen Kirche, sei es nun eine positive, sei es eine negative Beziehung. Und zwar sowohl das der Kirche konträre, weil es des Lichtes der Kirche deutlich ermangelt, wie das Kontradiktorische, weil es der Kirche ausdrücklich widerspricht. Also auch das Nichtkirchliche und das Antikirchliche orientiert sich, wenigstens für uns, am Kirchlichen. Wer diese Orientierung verschmäht, für den gibt es eben, sei es durch seine Schuld oder ohne seine Schuld, sonst keine andere Orientierung auf dieser Welt. Auch in dieser Beziehung kann die Kirche allein ganz selig und lebend machen.

Es gibt demnach auch keine einheitliche, keine im höchsten Sinne wissenschaftliche Geschichte der Weltliteratur ohne Orientierung in bezug auf die Kirche. Ohne diese einheitliche Beziehung wäre die große Idee einer menschheitlichen Weltliteratur ein Kasten mit verschiedenen Fächern, von denen kein Fach etwas vom andern weiß, von dem ein Fach nach dem andern für sich herausgezogen werden kann und mag, ohne daß es einen vernünftigen Ueberblick über das Ganze gäbe. Die Weltliteratur wäre eine abgeschmackte Karitätsammlung, ein Kuriositätenkabinett, wenn sie nicht eine Beziehung auf etwas Festes, Bleibendes, Höheres hätte. Nun gibt es aber auf dieser Erde tatsächlich nichts, was sich in dieser Beziehung mit der Kirche messen könnte. Die Kirche ist nicht etwa fester als andere feste Punkte, nein, sie ist der allein feste Punkt. Der vage, autoritätslose, gestaltlose Begriff eines unsichtbaren Christentums ist dieser feste Punkt nicht, auch nicht der ebenso vage Begriff der Humanität, des Humanismus, ebensowenig der Begriff der Kunstfertigkeit, der Schönheit, des Stiles, der Phantasie, des Fortschritts, der Entwicklung oder ähnliche Begriffe ästhetischer oder logischer Art.

Denn die Welt ist vor allem Tatsache, sie ist Schöpfung, Wirkung, Wirklichkeit, Geschichte, sie ist kein bloß logisches Vernunftsystem wie das Hegelsche. Und ebenso ist die Kirche Tatsache, Tat, wirkliche autoritative Gründung, eine weithin sichtbare Baute auf ragendem Fels, eine Wirklichkeit, die auch alle zeitlichen Beziehungen des Irdischen an sich hat, die nichts an ihrer Würde dadurch verliert, daß der Rost und der Staub der Zeit sich in ihre Fugen setzt, und daß nicht alle ihre Glieder Heilige, vollwürdige Glieder sind. Sie nimmt daher, fern von allem unkirchlichen Rigorismus, an allem Irdischen teil, rechnet mit der Unvollkommenheit des Menschlichen, nimmt teil an Freude und Schmerz der Welt, an der Reue des Sünders, an den Hochzeiten der Liebenden. Darum hat sie in ihre heiligen Bücher auch das alte Gesetz der abtrünnigen Juden mit aufgenommen. Darum hat sie die Zivilisation der klassischen

A n t i k e mit ihrer Kunst, Poesie, Musik, vor allem mit ihrer Philosophie weitherzig und großsinnig fortgesetzt; denn sie betrachtet alle Zeiten und alle Völker als ihre Mitarbeiter. Sie betrachtet alle Menschen und Menschenwerke als von Natur ihr zugehörig. Wie die menschliche Seele von Natur aus christlich ist, so ist alle Kultur ihrem Ziel nach katholisch.

Die Weltliteratur gibt die Orientierung, die sie von der Kirche empfängt, dadurch zurück, daß sie zur glänzendsten Apologie für die Kirche wird. Die Weltliteratur gibt, im Lichte der Kirche richtig verstanden, Blatt für Blatt Zeugnis davon, daß es nur Eine Wahrheit, Eine Kirche gibt, daß alles auf die Kirche hinweist, alles wirklich im Lichte der Kirche steht, alles, richtig beleuchtet, von der Kirche predigt. Die Weltliteratur gibt dies Zeugnis zum Teil mit Wissen und Willen, zum Teil unbewußt und unwillkürlich, zum Teil gegen den Willen ihrer Vertreter, etwa so wie der Prophet Balaam gegen seinen Willen und wider seine Absicht auf das Volk Gottes Segen statt Fluches herabwünschen mußte. Und gerade solche Zeugnisse sind nicht die wertlosesten; ihre Beweiskraft ist nicht die kleinste.

R. v. R a l i k.

Wechselseitige Erhellung der Künste.

Der berühmte Physiker Poincaré hat den Ausdruck getan, eine Wissenschaft wachse an ihren Grenzbezirken und W. Scherer hat hervorgehoben, der Fortschritt in der Wissenschaft werde dadurch erzielt, daß man die Methode einer Wissenschaft auf die andere übertrage. Uebrigens hat schon Scherer das Wort von der „wechselseitigen Erhellung“ gebraucht, die der Vergleich mehrerer Dichtungen bringe. Von ähnlichen Erwägungen geht Oskar Walzel aus, der in einem Schriftchen „Wechselseitige Erhellung der Künste“ (Berlin, Neuther und Reichard 1917, 92 S., Mk. 2.40) die Frage erörtert, ob es zweckdienlich sei, „bei der Ergründung der künstlerischen Gestaltung von Werken einer Kunst durchgehende (typische) Merkmale zu berücksichtigen, die sich bei der Feststellung der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten einer anderen Kunst ergeben“. Walzel bewundert die Vertreter der Kunstgeschichte „wegen ihrer ausgezeichneten Mittel, Züge eines Kunstwerks sprachlich zu bezeichnen“, während ihm die Dichtung „noch lange nicht so gut und so treffend in ihren künstlerischen Eigenschaften erfaßt zu sein“ scheint und „die sprachliche Festlegung der künstlerischen Züge einer Dichtung“ dem individuellen Geschmack und der Willkür überlassen bleiben. Er beobachtet, wie die Kunsthistoriker mit vielem Glück Begriffe von der Musik und Poesie auf ihre Objekte anwenden; so sprechen z. B. Worringner von einer „unendlichen Melodie der Linien“,

Schmarfow und Pinder von einer „Rhythmik der Baukunst“. Neuerdings hat Schmarfow den Begriff der Strophe auch auf die Architektur angewendet und die alkäische Strophe graphisch in Form einer griechischen Palmette darstellen zu können geglaubt. Darin will ihm Walzel allerdings nicht folgen, aber daß in der „wechselseitigen Erhellung der Künste“, in der Uebertragung der Formeln aus einem Kunstgebiete auf ein anderes ein Wert liegen muß, ergibt sich schon daraus, daß die alte Form des Simonides von der Malerei als einer stummen Poesie und der Poesie als einer redenden Malerei jahrhundertlang in der Poetik eine große Rolle spielte; nicht nur die Renaissancepoetik schlug sich mit diesem Begriff herum, sondern noch Lessing. Ein ähnlich „geflügeltes Wort“ wurde die Definition der Architektur als gefrorener Musik, die in der Romantik aufkam, aber schon durch Hemsterhugs vorbereitet wurde. Aber man braucht nicht so weit zu gehen, sondern nur auf die Sachausdrücke vom Kolorit einer Dichtung, Zeichnung, Grundriß, Aufbau der Dichtung, auf die Verwendung der Begriffe Akkorde, Moll und Dur, in der Kritik hinweisen, um in Erinnerung zu bringen, wie sehr die Sprache einer Wissenschaft auf eine andere übertragen wird. Otto Ludwig hat gelegentlich die Shakespearesche Kompositionsart mit der Form der Sonate verglichen und schon Gottfried Keller hat auf die „wunderliche Art“ aufmerksam gemacht, wie die Künste ihre Bezeichnungen vertauschen, „So hatte ich kürzlich,“ schreibt er im „Grünen Heinrich“ (3. Band, 11. Kapitel), „die Kritik einer Sinfonie gelesen, wobei nur von Wärme des Kolorits, Verteilung des Lichtes, von dem tiefen Schlagschatten der Bässe, vom verschwimmenden Horizont der begleitenden Stimmen, vom durchsichtigen Hell Dunkel der Mittelpartien, von den gewagten Konturen des Schlusssatzes die Rede war, so daß man durchaus die Rezension eines Bildes zu sehen glaubte“. Keller meint nach Anführung weiterer Fälle: „... es scheint keiner Kunst mehr wohl in ihrer Haut zu sein und jede im Habitus der andern einherziehen zu wollen“. Man könnte diese Tatsache noch weiter verfolgen; eine vertiefte Betrachtung würde wohl ergeben, daß dieses Problem eng mit der sogenannten „Sinnesgütergemeinschaft“, der Sinnesvertauschung, der Sinnesanalogie zusammenhängt, worauf schon Plato und Aristoteles ihre Aufmerksamkeit gerichtet hatten, und daß kein wesentlicher Unterschied besteht, wenn ich von dem Kolorit einer Dichtung und grellen Tönen der Musik oder mit einem Modernen von „der Lilien schluchzendem Weiß“ spreche. Es liegt im Wesen des Metaphers, Eigenschaftswörter eines Sinnesgebietes auf Grund einer Ähnlichkeit von einem andern Sinnesgebiet zu gebrauchen und nur durch die Metapher schreitet die

Sprache vorwärts. So hat auch die neuere Poetik nicht verzichten können, Ausdrücke anderer Kunstwissenschaften sich einzugliedern. Karl Steinweg hat aus der Fachsprache der bildenden Künste Ausdrücke wie Bindung, Steigerungsrythmus, Perspektive, Gruppe verwendet. Walzel selbst spricht statt von einer Komposition von einer Architektonik der Poesie, aber schon Brentano bemühte sich in der „Gründung Trags“ um eine strenge Architektonik und hob an Schillers „Braut von Messina“ (Wiener dramaturgisch. Beobachter, 26. Jänner 1814) „die schöne Symmetrie der Figuren“ hervor. Den Ausdruck Leitmotiv, den Walzel so stark betont, hat schon Joh. Georg Sprengel in seinem Aufsatz über die Novelle auf die Dichtung angewendet.

Walzel erhofft sich insbesondere von der Uebertragung der Begriffe Wölfflins auf die Literaturwissenschaft viel. Wölfflin kennt fünf gegensätzliche Paare von Grundbegriffen: Eignariſch und maleriſch, flächenhaft und tiefenhaft, geſchloſſene und offene Form (Tektonik und Atektionik), Vielheit und Einheit, absolute und relative Klarheit des Gegenständlichen; in der Gegenſätzlichkeit der Paare iſt ihm zugleich die Zweipoligkeit der Kunſt ausgeſprochen (Kunſt des Cinquecento und des Barocks). Walzel iſt der Meinung, daß wir für die Dichtung ſo etwas brauchen; wie Wölfflin für die bildende Kunſt geſchaffen hat (41, 67) und findet (82), einer Anwendung von Wölfflins Begriffe in der Dichtkunſt ſtehe, wenn man nur vorſichtig genug ſei, nicht viel im Wege. Inſbeſondere beſchäftigt er ſich mit dem Gegenſatz von linear und maleriſch in der Dichtung, wobei er erinnert, daß ſchon A. W. Schlegel (durch Hemſterhugs angeregt) eine plaſtiſche Malerei und eine maleriſche Plaſtik kannte. Die Begriffe tektoniſch und atektoniſch wiederum führen Walzel zu Schillers Gegenüberſtellung eines muſikaliſchen und plaſtiſchen Dichtens in der Abhandlung über naive und ſentimentale Dichtung. Namentlich Shakespeares Kunſt glaubt er durch dieſe Begriffe erhellern zu können, aber auch die Stellung der Volksbücher und die Lyrik des 17. Jahrhunderts. Während der neulich hier wiedergegebene Verſuch R. Ungers vom dichteriſchen Schaffen ausgeht, ſucht Walzel dem Kunſtwerk ſelbſt an den Leib zu rücken. O. Katann.

o o o

Stimmen der Zeit.

Der Theaterkulturverband und die Literatur.

In ſeinem Schriftchen „Die deutſchen Katholiken und der Theaterkulturverband“ (Verlag der Volkskunſt, München-

Glabdach 1918, 54 S., Mk. 1.50) sucht Wilhelm C. Gerst auseinanderzusetzen, welchen Anteil die Katholiken an der Gründung des Verbandes haben, welchen praktischen Zielen sie ihre Mitwirkung verleihen und welche Erwartungen man in ihre Tätigkeit setzen kann (3). Er legt dar, daß der Theaterkulturverband wegen der Mannigfaltigkeit in den Meinungen, Anschauungen und Empfindungen, die selbst unter den Bekennern der gleichen Weltanschauung bestehe, den literarischen Meinungen grundsätzlich aus dem Wege gehe und daß die Forderung nach Veredlung des Theaters nicht gleichbedeutend sei mit dem Verlangen nach der Herrschaft der eigenen Ideenwelt auf den Brettern (20). Es handle sich im Theaterkulturverband überhaupt nicht in erster Linie um die Pflege der Literatur, sondern um die Reform des Theaters als Pflegestätte der Kunst, weshalb sich der Verband vor allem gegen das Geschäftstheater unmessen, die sozialen Mißstände bei den Bühnen sowie gegen Schmutz und Schund wende, womit sich der Verband zugleich als eine ethische Bewegung erweise (25). Damit bringt Gerst klar zum Ausdruck, daß die Ziele vor allem negative, d. h. auf Abschaffung von Mißständen gerichtete sind; und so ist es auch. Denn das positive Ziel, das Zugänglichmachen des Theaters für alle Volksschichten, muß demgegenüber schon aus dem Grunde zurücktreten, weil dieses Ziel ein bloß formales ist und bei der Zusammensetzung des Verbandes aus allen deutschen Kreisen (43) auch kein anderes sein kann, besonders seit der Verband keine Literaturbewegung sein will. Immerhin können die Katholiken, die die Mißstände auf dem Theater durch ihre Kraft allein nicht abschaffen können, nach Gerst durch ihre Mitarbeit im Verbande erreichen, daß in jeder Stadt eine künstlerisch arbeitende Bühne bestehen könne, deren Spielplan so reich sei, daß auch die Katholiken daran vollen Anteil nehmen können (42). Andererseits dürfen die im Verbande vertretenen Katholiken auch nicht verzichten, ihre „Anschauungen zu pflegen und im geistigen Leben des katholischen Volksteiles zur Geltung bringen“ (42), wie denn auch „die Berechtigung des Kampfes gegen eine in ihren sittlichen Wirkungen als schädlich anerkannte Bühnenkunst“ nach wie vor bestehen bleibe (18). Wenn auch der Theaterkulturverband von den eigentlichen literarischen Fragen sich fernhalte, so stelle dies doch „für die Katholiken, die am Verbande mitarbeiten, keine Befreiung von der ihnen obliegenden Pflicht“ dar, „außerhalb des Verbandes sich um die katholische Literaturpflege zu bemühen“ (50). Gerst sagt (51):

„Die Aufgaben gegenüber der katholischen Dramatischen Produktion sind von den Katholiken zu erfüllen, niemand nimmt sie ihnen ab. Der Theaterkulturverband vermag da nur indirekt zu wirken, wie er es aller

literarischen Tätigkeit gegenüber tut. Sobald es sich um rein literarische Fragen handelt, gewinnt auch die Frage eines katholischen Theatervereins ein anderes Gesicht. Er ist als Literaturverein denkbar, als einer, der katholischen Dichtern Gelegenheit gibt, ihre Werke, seien sie lyrisch, episch, dramatisch oder erzählend, einem weltanschaulich gleichgestimmten Publikum vorzutragen, der auch das Werk eines katholischen Dramatikers zur Aufführung bringen läßt, um seine Bühnenwirksamkeit zu erproben und den Dichter zu neuen Taten zu ermutigen.... In Städten mit zahlreichen katholischen Gebildeten müßten derartige Vereinigungen in irgendwelcher Form zur Pflege katholischer Literatur durchaus möglich sein. Ein derartiger katholischer literarischer Theaterverein (einen Anlaß dazu erblicke ich in der Berliner Calderongesellschaft, die allerdings über eine bescheidene Mitgliederzahl nicht hinausgekommen ist) würde auch im Theaterkulturverband als Mitglied genau so willkommen sein wie auf der andern Seite die freien literarischen Bühnen und jede andere literarisch gerichtete Organisation, die innerhalb des Verbandes an der Erfüllung seiner allgemeinen Zwecke mitarbeiten will.“

Gerst verweist im weiteren auf den Versuch Karl Muths mit einem „Schillerbund deutscher Katholiken“, man kann aber auch auf den „Verband katholischer Schriftsteller“ hinweisen, der durch Jos. Neumairs Bemühungen in Wien wiederholt in dem angeregten Sinne gewirkt hat. Uebrigens ist in Wien auch ein katholischer Theaterverein in Bildung begriffen. O. Ratann.

Geister oder Gift?

Unter dem bezeichnenden Titel „Der Geister des Thersites“ bespricht Erich Schlaikjer im „Türmer“ (XX, 12) die in fünf Bänden erschienenen, gesammelten Schriften von Alfred Kerr. „Ich werde die Pfandleihe nie vergessen.“ So erzählt Schlaikjer, „in der ich einmal in Hamburg an einem sonnigen Junitag meine Uhr versetzte... Aus dem Erkerzimmer kam ein totenbleiches Gesicht mit tiefschwarzem Bart heraus. Nie wieder habe ich die Augen gesehen, die in diesem Gesicht brannten. Mit unheimlichem Feuer funkelte in ihnen die Gier... In diesen Augen stand: „Ich werde raffen, raffen raffen und dann will ich genießen, genießen, genießen.“

An diese Augen mußte Schlaikjer denken, als er sich an das Studium der fünf Bände machte, in denen Alfred Kerr seine Theaterkritiken gesammelt hat:

„Auch in diesen Büchern ist die freundliche Lust am Dasein zu einer kranken Gier geworden. Auch hier ist die Anmut der Sinnlichkeit zu einem verzehrenden Hunger entartet. Auch hier ist die Grazie des fröhlichen Genießens zu einem heiseren Schrei der Brunst herabgesunken. Auch hier ist die Lebensfreude zu einem unsaubern Abgrund geworden. Auch hier hat die skrupellose Gier alle Güter der Seele zerfressen.“

Den Vorwurf der Unsauberkeit stützt Schlaikjer auf Zitate, deren Wiedergabe gegen die Pflicht, in allen Dingen christliche Scham und Sitte zu wahren, verstoßen würde. Es sei nur angedeutet, daß Kerr zur Veranschaulichung der Befruchtung deutscher Dramendichtung durch nordische Einflüsse ein Bild

viehischer Brunst gebraucht und bis zum Ekel ausmalt, daß seine unreine Phantasie sogar in den Kirchen Venedigs nur „Häuser der verschwiegenen Lust“ sieht und daß er jene Zeiten preist, in welchen kein Schatten von Unglimpf, Würdigkeit und Spielverderben auf jene Mütter fiel, die ihre Töchter, auf die Brüder, die ihre Schwestern feilhielten..

Schlaiker läßt sich von dem Sprühenden, verwirrenden Gefunkel des Feuerwerks von Esprit (das französische Wort paßt hier besser als das deutsche „Geist“) und raffinierter Formtechnik nicht bestechen und geht dem glänzenden Spuk der Kerr'schen Sprachkunst mit der Frage auf den Grund: Wessen Geistes bist du? — Und läßt Kerr reden. Läßt ihn sein eigenes Charakterbild entwerfen: Ein Bild der bis zum Neuesten fortgeschrittenen Dekadenz, des völligen Zusammenbruches aller höheren geistigen und sittlichen Kräfte, des schamlosen Ueberwucherns aller niedern, tierischen Begehrungsvermögen. Alle vorherrschenden Charakterzüge dieses Bildes findet er in den fünf Bänden niedergelegt. Die Philosophie, für die sogar der Ruhm nur eine Anweisung auf unbestimmten Geschlechtsgehalt bedeutet: „Was soll der Ruhm, wenn ich ihn nicht als Geschlechtsakt genießen kann? Bringt mir Ruhm!... Man hat mir gesagt, daß man Weiber dafür kaufen kann...“ Dann die „unanständige“ Daseinsgier, das „verzweifelte Sichanklammern an die Welt“, das in dem Satz gipfelt: „Deemer Sklav as dood“ (Lieber Sklave als tot). Dieser „häßliche Satz“ zieht nur die letzte Konsequenz der Anschauungen, die fortgesetzt von Herrn Kerr vertreten werden. Die Gemeinheit wirft in ihm die letzten Hüllen...“

Und weiter: „Von hier aus muß man die Selbstanpreisungen verstehen, die wie ein kranker Wahn überall in den Schriften schwelen und das heimliche Flackerlicht des Irrsinns über die Zeilen zucken lassen.“ Schlaiker faßt diese schamlose Gier, nur ja nicht um einige Prozent des Ruhms zu kommen, in folgenden Sätzen zusammen: „In meinen (Kerr's) Arbeiten steckt ein Stück äußerster Menschenkunst, das nie zuvor in der Welt war. Es gibt in Deutschland kein Stück so konzentrierten Schrifttums wie dieses Buch. Die Dichter haben keine Sprachkraft. Sprachkraft ist in meiner Kritik. Die Kritik wird hier sichtbar eine Schwester der andern Künste und ist emporgerauscht zu himmlischen Wiesen. Wenn jemand sagt: Die Kunst des Kritisiereus ist hier seit Lessing am stärksten ausgebildet, tut er mir nicht genug... In der Entwicklung der Menschensprache steht hier unwechselbar ein Kilometerstein... Mein Werk fordert den Platz neben göttlich-dunkelsten und göttlich-klarsten Komödien Dantescher Bezirke...“

Wenn diesem Selbstlob Kerr's nun Schlaiker sein eigenes Urteil entgegensetzt, geht er wohl doch etwas zu weit mit der Behauptung: „Was in den vorliegenden fünf Bänden an sprachlicher Ohnmacht und Häßlichkeit geboten wird, hat noch keine vorausgegangene Zeit zu bieten gewagt.“ Die Herrschaft des Kurfürstendamms (Berliner Dürnenquartier) mußte erst unsere Literatur zerrütten und zersetzen, bevor diese grauenvolle Barbarei möglich wurde. Herr Kerr ist jüdischen Stammes, und es gehört zu seinen Vorzügen, daß er sich mit einer Art Inbrunst zum Judentum bekennt. Der Mangel an plastischer Phantasie aber, der jüdische Schriftsteller so häufig kennzeichnet, ist bei ihm in geradezu erschreckender Weise vorhanden. Jedesmal, wenn er sich auf sein Dichtertum besinnt und ein breiteres episches Bild zu entwerfen sucht, bricht er hoffnungslos zusammen. Es entfaltet sich nie eine malerische Anschauung, es entsteht immer nur eine Häufung von leeren abstrakten Sätzen.“ Weil er aber doch als „Jahrbuchderchriftsteller“ eine Wirkung erzielen, dem Leser einen Stoß geben muß, so „zerhackt und zerstückelt er die Sätze und wirft dem Leser die blutigen Fetzen ins Gesicht. Er setzt die einzelnen Worte so knallig hin, daß sie wie rohe, bunte Flecke aus wesenlosen Sätzen herauschreien. Seine Sprache

wirkt wie ein Indianer, der sich zum Kriegstanz angemalt hat und mag auf der ästhetischen Stufe des Indianertums ihre Bewunderer finden.“

Dafß ein Mann wie Kerr für die Begriffe „Heldentum“, „Tragik“ usw. nur ähndenden Spott hat, daß er im Helden „einen Mann mit großer Ealkraft, aber zurückgebliebenen geistigen Fähigkeiten“, also einen starken, aber dummen Kerl sieht, daß es für ihn in dem schwachsinnigen Weltgeschehen keine Tragik, bestenfalls nur Tragikomik gibt, daß das alles in seinen Augen nur „überkommener Schwindel“ ist und daß für ihn nur „im Meckern der Shaw und Wedekind die Kultur der Differenzierten liegt“, sollte nach dem Gesagten niemanden wundern. Auch nicht, daß Kerr im gewaltigen Drama der Gegenwart nur ein „viehisches Begebnis“ sieht, das „stinkende Nachwirkungen“ haben wird, eine „Bluts-Widerlichkeit“ einen „Vortrag der Spät-Entastten“. So wird, wenigstens nach der ethisch-religiösen Seite hin, die Schlufßfrage Schlaikjers verständlich: „Nehmt alles nur in allem; ihr habt den Geifer des Ehrsites in 5 Bänden und solltet euer Volksleben sorgfältig hüten. Oder wißt ihr nicht, daß in dem Geifer ein konzentriertes Gift steckt?“ J. E.

o o o

Von neuen Büchern.

Eyrische und epische Dichtung.

Isse von Stach, Requiem. Jos. Kösel'sche Buchhandlung, Rempten und München 1918. 26 S. Mk. 1.50, geb. Mk. 2.—

Bereits 1912 schuf Isse von Stach in ihrer „missa poetica“ eine poetische Paraphrase des Mefiritus, wie sie noch nicht bestand. In einem Zyklus von Gedichten, Liedern und Hymnen bemühte sie sich, das Ethos der Messe herauszuarbeiten, wie es in den liturgischen Gebeten zum Ausdruck kommt und bewies bei dieser heiklen Aufgabe einen großen künstlerischen Verstand. Nun versucht sie sich ein zweitesmal an einer ähnlichen Aufgabe. Aber diesmal, im „Requiem“, lehnt sie sich unmittelbar an die Musik an und es muß die Wahrscheinlichkeit offen bleiben, daß ihrer dichterischen Ausdeutung sogar ein ganz bestimmtes Requiem (es heißt das von Berlioz) vorschwebte. Denn die Poesie, die sie hier gibt, ist melodieuimrauscht; man glaubt jetzt und jetzt den Einfall des Orchesters vernehmen zu müssen. Senkt die Seele des Sterbenden im ersten Introitus auf Gott und die letzten Dinge ihr Augenmerk, überkommt sie im Kyrie das volle Bewußtsein der Schuld und schrecken sie im Diesirae die Anfechtungen der Hölle, so erhebt sich im Offertorium die treue an die Bekehrung erinnernde Stimme und die Nähe Gottes wird der zögenden Seele in einem Sanktus von überwältigender Schönheit offenbar. Aber das Erlebnis der Seele steigert sich, da im Wechselgesang des Benedictus die Stimme der Gnade Zwiesprache mit ihr hält und der Gedanken an Sühne und Priester sich vordrängt. Es folgt ein tief erfahres Jiat voluntas tua und das Agnus dei. Unter einem innigen Zwiesgespräch mit Christus (dem Gegenstück zum Diesirae) geht die Seele in der Kommunion zur Freude des Herrn ein. Der ausgezeichnete dramatische Aufbau der Gedanken, das melodische Sichverschlingen der Motive, die Innigkeit der Empfindung, die Wahl wuchtender Worte und eines schweren Versmaßes sowie die stammelnde, mitunter fast den Satzbaß außerachtlassende Sprache der Dichterin haben Teil an der nachdrücklichen Wirkung dieser schönen, originellen Dichtung. O. R.

Hugo Zuckermann, Gedichte. R. Pömit, Verlag, Wien und Berlin 1917.
112 Seiten.

In den letzten Jahren hat die zionistische Literatur einen großen Aufschwung genommen; in den Großstädten entstanden jüdische Theater und Dichterabende, die Monatschrift „Der Jude“ von Zuber wurde begründet, der sich erst vor kurzem die Wiener Zeitschrift „Der Daimon“ angeschlossen. In dieser zionistischen Bewegung nahm auch Hugo Zuckermann mit ganzer Seele teil. Im Dienste der jüdischen Renaissance leitete er eine jüdische Jugendzeitschrift, gründete den Wiener Studentenverein „Theodor Herzl“ und bemühte sich um Theater und Dichterabende. Zahlreiche Dichtungen der Ostjuden Asch, Perez u. a. hat er in Nachdichtungen wiedergegeben, eine sehr charakteristische aus dem Jüdischen des S. Schneir ist auch in diesem Buche enthalten. Aber Zuckermann hat sich auch in das alte Testament verjunkt und eine farbenreiche Nachdichtung des Hohen Liedes geschaffen. Ein glühender Psalm bittet den Gott des „auserwählten Volkes“, Zion wieder zu erbauen, ein anderes Gedicht nimmt „Aaron und das goldene Kalb“ zum Gegenstande, wieder andere besingen jüdische Sitten und jüdische Feste. Der Dichter eifert für Väter-Ehre und Väter-Erbe und träumt von Jerusalems Größe in Vergangenheit und Zukunft. Die Gegenwart freilich bietet ihm nichts; denn „Nichts ist von unserer Größe uns geblieben, von Judas Pracht, von Judas hohen Tagen. Wo ist der Bund, von Gottes Hand geschrieben?“ Eine Reihe tiefempfundener Ghettolieder ist darunter gestreut. Diese Gedichte leiten zum Ton von Zuckermanns Kriegsliedern über, von denen das Oesterreichische Reiterlied, das etwa 20mal vertont wurde, am bekanntesten geworden ist. Es ist merkwürdig, daß dieser kraftvolle jüdische Dichter, dessen Stil deutlich die Bildung an der Poesie der Bibel verrät, sich zugleich so überraschend gut in den Ton des deutschen Volksliedes einzufühlen imstande war. Vielleicht liegt die Erklärung darin, daß Zuckermann von Haus aus ein assimiliertester Westjude war, der sich selbst erst durch Studium zum Judentum zurückzuführen suchte, vielleicht auch darin, daß seine Gattin (die sich an seinem Grabe erschöpfte) aus christlichem Hause stammte. Ihr, die „die jüdischen Hoffnungen ihres Mannes“ teilte, sind eine Reihe von Liebesliedern gewidmet, in denen er sie als Salome verherrlicht. Die Gedichte vereinigen orientalische Bilderpracht und rhythmischen Fluß, sie sind voll Charakter, voll Blut, voll Gehalt. Zuckermanns zionistische Ideale teilt ein Christ nicht und die Handlungsweise seiner dem Christentum entfremdeten Gattin billigt er nicht, denn der alte Bund ist durch den neuen überholt. Aber gar mancher Christ könnte sich angesichts dieser Dichtungen, deren nationaler Einschlag freilich stärker als ihr religiöser ist, erinnern, daß ihm ein ebenso stolzes, ja ein noch stolzeres Wert-Bewußtsein eigen sein könnte. O. R.

Romane und Novellen.

Roland Bessé, Benedikt Daxenberger. Aus der Komödie seines Lebens.
Ein Roman in 3 Büchern. 370 S. Breslau, Bergstadtverlag W. S.
Korn. Mk. 4.50, geb. Mk. 5.50.

Ein mit genialischer Freiheit durcheinandergewürfelter Roman, eigentlich eine dichterisch gehaute und gefühlte Kindheits- und Jugendgeschichte mit prächtigen Waldhornklängen Eichendorffscher Romantik, auf die fast unvermittelt ein moderner Künstlerroman mit abenteuerlich-romantischer Bezeichnung aufgepaßt ist. Aus dem ganzen spricht eine hervorragende Begabung, der aber noch die Klärung fehlt und die ordnende Kraft, die Handlung im organischen Aufbau und im harmonischen Schwung zum Ziel zu führen. Nur die Jugendgeschichte wächst natürlich und organisch auf. Das andere schmeckt doch sehr nach künstlicher Mache, obgleich die feine Spottung des Lebens und Treibens gewisser Künstler- und Schriftsteller gilden mit zu dem Besten gehört, was darüber in neuester Zeit geschrieben

murde. Der Schluß, die Reise nach Indien, die in wenig motivierter Weise die künstlerischen Kappel- und Brauseköpfe zur Vernunft bringt, erscheint etwas lapopp hingeworfen; auch empfindet man es als einen wenig glücklichen Zug, daß Patzenberger seine Jugendliebe im fernen Indien, nicht in der Heimat endlich findet. — Vom Standpunkte des katholischen Kritikers betrachtet, wäre der Roman unter die religiös und ethisch indifferenten Literaturerzeugnisse einzureihen, die nirgends an die höchsten Fragen des Daseins rühren und hübsch im Diesseits ihr Hüttchen bauen. Besonders strenge Augen finden vielleicht hin und da ein Häkchen, sonst ist aber so ziemlich alles vermieden, was gereifte katholische Leser in ihren religiösen oder sittlichen Gefühlen verletzen könnte. Seltsam dürfte es manche Leser berühren, daß der krankhafte Gang des kleinen Patzenberger zum Lügen — es scheint sich eigentlich um Zwangsvorstellungen zu handeln — als ein Zeichen dichterischer Veranlagung aufgefaßt wird. J. E.

Heinrich Sobarey, Friedesinzens Lebenslauf. (1. Band der „Niedersächsischen Walddorfgeschichten“.) 43. Auflage. 415 S. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Daß der „Gral“ ein Buch, das der Forderung nach gesunder, aus den Urquellen deutscher Volkskraft strömender Dichtung in so hohem Maße entspricht, bisher noch nicht in den Kreis seiner Besprechungen einbezogen hat, ist wohl nur dem zufälligen Zusammentreffen äußerer Umstände zuzuschreiben. Dieses durch und durch gesunde, den Geist christlich-protestantischer Frömmigkeit und Gottergebenheit atmende, von Heimatliebe, sittlicher Tüchtigkeit, Pflichttreue und deutscher Volkskraft Zeugnis gebende Buch kann uns das Rätsel der Erfolge Deutschlands im Weltkrieg lösen helfen; denn heute wissen wir, daß nicht die erbärmlich verkaufte Dekadenzliteratur der oberen Zehntausend, sondern die gesunde Volksliteratur vom Schlage dieses Buches ein treuer Spiegel der deutschen Volksseele war, in der noch unzertreten von religiöser und sittlicher Fäulnis der Aesthetenkultur jene Ideale leuchteten und jene Kräfte schlummernten, die das deutsche Volk stark, groß und unüberwindlich machen. Zwischen einem modernen Sittenroman und der so einfachen, ergreifenden Schilderung des Lebenslaufes der Leute aus der Lindenhütte ist ein ähnlicher Unterschied, wie zwischen der parfümgeschwängerten und mit feinen Giften berauchenden Atmosphäre eines Vornahmehauses und dem frischen grünen Frühlingswald, wo es nach Tannenharz und Weiden duftet. J. E.

J. Kaltenhauser, Mutter Bruckners Nachlaß. Humoristischer Roman, 236 S. Augsburg, Hans u. Grabherr Verlag. Geh. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

J. Kaltenhauser — wohl ein Homo novus? Jedenfalls hat er noch kein Buch geschrieben, denn weder „Kürschner“ noch „Reiter“ meldete seinen Namen. Ist das vorliegende Buch sein erster Wurf, dann läßt sich noch Gutes von ihm erwarten. Jedenfalls erhebt er sich damit schon weit über die Durchschnittsleistungen der Dutzendschriftsteller. Erstens versteht der Mann etwas von der Erzählungskunst. Zweitens vermag er seine Gestalten lebendig und plastisch herauszuarbeiten. Drittens verfügt er über die Gabe, das Humorrovolle in Ereignissen und Gestalten scharf zu sehen und maßvoll zur Geltung zu bringen. Er stellt sich sogar die schwierige Aufgabe, eine ganz erkleckliche Anzahl von Nebenpersonen und Nebenhandlungen neben der Hauptperson und der Haupthandlung macker durcheinander zu schütteln und doch so zur Geltung zu bringen, daß schließlich alles natürlich und einfach zum Ziele führt und zum harmonischen Gesamteindruck. Dem Ganzen fehlt auch nicht ein gewisser ethischer Zug, denn der Autor hat einen scharfen Blick für gewisse bäuerliche Erblasser, namentlich geißelt er die Geld- und Habgier in sehr wirkfamer Weise. Seine Schilderungs- und Charakterisierungsgabe reicht dabei manchmal an die Meister der Volkserzählung heran. Natürlich gäbe es manches zu kritisieren,

aber warum nicht lieber dem vielversprechenden Autor die Wege ebnen? Wenn er so fortfährt, wird er schon selber spüren, wo ihn noch der Schuh drückt.

Weltweisheit.

Roch Gregor, Benediktiner: Das menschliche Leben oder die natürlichen Grundzüge der Sittlichkeit. Einsiedeln, E. Benziger, 576 S. Gebunden Mark 7.20.

„Wer eine Lesung sucht, um ohne angestrengtere Denkarbeit seine Stunden auszufüllen, der greife zu einem anderen Buche. Ich möchte keinem Menschen Lebenszeit leicht in Anspruch nehmen“ heißt es in den einleitenden Worten dieses Werkes. Der Benediktiner hat recht; die Lektüre seines Werkes verlangt Anstrengung und volle Aufmerksamkeit; trotzdem ist er der lesbarste katholische Moralist, den wir haben. So gefällig sei das Buch in seiner äußeren Aufmachung, in seinem Kunstschmack gibt, so ansprechend ist auch seine Methode, seine innere Form, sein sachgemäßer, nur deutsche Ausdrücke verwendender Stil. Dabei ist der Gedankengang durchaus selbständig und sucht klarer und konsequenter, als es sonst geschieht, die Ethik auf dem Begriff des Naturgemäßen, der vollen Lebenswirklichkeit aufzubauen. Rochs Buch, das nicht das Verbot, sondern das positive Ideal in den Vordergrund stellt, ist selbst ein Schöngutes im Sinne der Griechen voll Fülle, Wirklichkeit und abgeklärter Weisheit.

o o o

Verichtigungen.

Herr Christoph Glaskamp legt Wert darauf, festgestellt zu sehen, daß der Satz am Schluß von Seite 141: „und wie es auch Kralik z. B. so oft eindringlich darlegte“ von mir stammt und nicht von ihm, weil er sich zu vielen Anschauungen Kraliks im wesentlichen Gegensatz wisse, ohne sich dadurch einer gerechten Würdigung der Arbeiten Kraliks zu entziehen.

J. Eichert.

Im Heft 7/8 sind infolge eiliger Herstellung einige störende Druckfehler stehen geblieben.

Seite 357 Zeile 21 v. o. ist zu lesen *zu* statt *auch*;

Seite 357 Zeile 26 v. o. ist nach dem Wort „unbefriedigte“ das Hauptwort „Sehnen“ ausgeblieben;

Seite 357 Zeile 6 v. u. ist zu lesen *hüllenlosen* statt *hüllenden*;

Seite 358 Zeile 29 v. u. ist zu lesen *mir* statt *nur*;

Seite 358 Zeile 22 v. u. ist zu lesen *personifizierte* statt *profanisierte*.

Seite 358 Zeile 16 v. u. ist zu lesen *Chaoswirbel* statt *Chaosmängel*.





Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 10

Juli 1917/18

Inhalt:

Gralgedanken / Erlaucht / Denzettel / Trost
Feuer und Tod / Daß wir noch immer ver-
gessen können / Vormarsch / Die deutsche
Romantik / Haus- und Bausteine / Anmer-
kungen und Mitteilungen / Von neuen Büchern

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

By

Digitized by Google

SIBER
HALL

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert

Wien, XVIII., Klostersgasse 11

Dr. Johannes Eckardt

Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg.

Heft 10

Juli 1917/18

Inhalt:

Gralgedanken. Von R. Friedrich Muckermann, S. J.	411
Erkauft. (Vision.)	419
Denkzettel. Von Hermann Bahr.	421
Trog Feuer und Tod. Eine Novelle von Anna Richli.	428
Daß wir noch immer vergessen können. Von R. Zingens.	442
Vormarsch. Von Paul Zingens.	442
Die deutsche Romantik.	443
Sau- und Bansteine.	455
Anmerkungen und Mitteilungen.	463
Von neuen Büchern	468

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Verlagspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Ganzjährig	K 10.-	Ganzjährig	Mk. 8.-
Halbjährig	K 5.-	Halbjährig	Mk. 4.-
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mk. 2.-
Einzelnummer	K 1.-	Einzelnummer	Mk. —.80

Auslieferungsadresse:

Innsbruck, Andr. Hoferstr. 4

Auslieferungsadresse:

München, Schellingstraße 41

Verlagsanstalt Tyrolia.

Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäftliche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Gralgedanken.

Von P. Friedrich Muckermann, S. J.

Wie ist doch dieses alte, braune, vergilbte Büchlein in meine Feldbücherei gekommen. Gleich vorn ist ein Titelpupfer des edlen Melchior Freiherrn von Diepenbrock, der es herausgegeben und mit einer entzückenden Würdigung des Bischofs Sailer eingeleitet hat. „Geistlicher Blumenstrauß“ nennt es sich und es ist mir geworden wie ein „freundliches Gartenbeet, auf dem nach des Tages Arbeit der müde Blick ausruht. Fremde Blumen sind darin aus den üppigen Gärten Lope de Vegas und der heiligen Theresia von Spanien, aus den welkenrückten schmerzvollen Einsamkeiten Jakopones und des Johannes vom Kreuz, die sanften Farben des heiligen Franz von Sales und Bonaventuras finde ich dort neben den flammenden Blüten Kavers. Dazwischen die wunderliche Symbolik des kindlichen Brentano und die sinnige Mystik der frommen Luise Hensel, lieblich wie Feldblumen mit Sternenglück in den duftenden Kelchen. Neben diesem alten, braunen Buch von 1851 stehen die bunten neuen, auch voll von Sehnsucht und Heimweh und doch so ganz anders. Ich lese sie ja mit Liebe, aber mir wird nicht wohl dabei. Ich will gern darin bewundern, was zu bewundern ist, selbst in der mir so entsetzlich widerlichen Herzogin von Ussy will ich den großen Wurf anerkennen und die aus bacchantischem Orgasmus hervorstürzenden Naturlaute der Leidenschaft. Ich will alle diese neuen Romane, Rhythmen und Reime genießen und komme doch nicht zum Genuß. Was es nur wohl ist? Am Ende das, was der liebwerteste aller Romantiker einmal von den Klassikern sagte: „Sie haben kein Rindchen im Augapfel.“ Fremder sind sie mir als die Alten. Bei denen erwarte ich ja nicht den Widerklang der frohen Botschaft. Von vornherein such ich dort nur in sich versunkene Tragik, leise gemildert durch Ahnungen wegsuchender Sehnsucht. Bei den Alten verstehe ich das, aber bei den Neuen? Eben lege ich wieder ein Buch aus der Hand: Nathenau, Von kommenden Dingen. Auch ein Suchen nach dem verlorenen Kirchlein, ein Suchen, geboren aus dem Verzweiflungsschmerz der ins Joch der mechanisierten Arbeit und Organisation gezwungenen Masse. Und dabei läuten die Glocken doch in Stadt und Land, und dabei klingen doch die göttlichsten Lieder der Erlösung den Erdball rund, und dabei ist doch Christus unter uns in strahlenden Kathedralen und in verborgenen Tabernakeln, und dabei gehen doch die Frommen mit ihren Gebetbüchern über die Straßen, und dabei steht doch die

unvergleichliche katholische Kirche als die wahre Gottesstadt auf den leuchtenden Höhen der Gegenwart, getragen von den Säulen der Jahrhunderte und umrauscht vom unsterblichen Siegesjubel göttlich verbürgter Verheißungen. Und sie sehen nicht und hören nicht und wollen nicht sehen und hören. Gibt es denn wirklich keinen Weg von diesen bunten Büchern da im Fach bis zu dem alten vergilbten Blumenstrauß?

* * *

Was ihr an uns nicht versteht? Ihr sagt, es sei Formelkram, es sei dieses eckige gefühllose Dogma, es sei dieses Kirchenregiment, dieses lederne Pandektenungeheuer von einem Jus Canonicum mitten im heiligen Hain weihvoller Stimmungen. Euch gefällt es nicht, daß diese Religion sich immer und ewig einmischt in die geschäftlichen Dinge des Tages, daß sie mitwerken will an euren Rädern und Webstühlen, daß sie dabei sein will bei euren Theatern und Tanzvergnügungen, daß sie sich eindrängt in eure häuslichen Feste und selbst da noch warnend und verbietend den Finger hebt, wo geschlossene Türen und verhängte Gardinen die Geheimnisse der Familie und der Ehe verhüllen. O, diese häßliche, große Spinne! Seht, so sagt ihr, wie sie Netze spannt, wie sie Menschen fängt im Sommerglück ihres Daseins, um den armen Tierchen ihr keisches Vergnügen zu rauben, wie sie alles durchträufelt mit ihrem bößlichen Gift. Wir müssen ihr wohl ewig feind sein, die wir das Leben lieben. . . Spinnfeind! Und doch habt ihr diese Kirche auch schon anders gesehen. Ich erinnere mich an die Maiabende in Czestochau aus dem Jahre 1913. In der Jasna Gora war unweit des Klosters eine Marienstatue aufgestellt. In der Dämmerung versammelten sich dort polnische Mädchen und sangen vierstimmige Weisen. Ein paar Lichter brannten dazu und beleuchteten frische Maiklumen. Da wanderte denn allabendlich „gute Gesellschaft“ hinaus, Heiden, Juden und Christen, Katholiken und Protestanten. Im Schatten der Bäume, an den Mauern und Zäunen, auf verborgenen Bänken und Steinen standen und saßen sie, eine stille Gemeinde. Sie lauschten den schönsten aller Lieder, die je aus eines Menschen Gemüt hervorquollen. Es waren bekannte Marienlieder, in polnischer Sprache noch von einem Unterton jener Wehmut begleitet, die als lyrisches Erbe tragischer nationaler Geschehnisse in aller tieferen polnischen Dichtung mitklingt. Das mochtet ihr leiden. Die breiten Stufen stieget ihr hinan und tastetet andächtig durch die Portale und Höfe und neigtet euch in Ehrfurcht vor der schwarzen Madonna. Mit innigster Teilnahme blicktet ihr auf die betenden Frauen, die lang ausgestreckt auf den feuchten Fliesen lagen. Ihr lachtet nicht über all

die silbernen Herzen, Arme und Beine, die als Weihgeschenke an den goldschimmernden Wänden hingen. Eine ganz christliche Träne konnte sich in euer heidnisches Auge drängen, wenn sich die Posauntöne vom Chor mit dem Psalmenang der Mönche und dem leisen Wehklagen der Pilger ablösten. Mit einem gewissen Stolz schreibt ihr euren Namen in das große Fremdenbuch, wo Fürsten und Kaiser vor euch gezeichnet hatten. Noch heute habt ihr den weißen Paulanern ein freundliches Andenken bewahrt, und mancher ist draußen bei den Händlern stehen geblieben und hat sich die Madonna gekauft, und sie hängt nun zu Hause vielleicht über einer Böcklinschen Toteninsel wie der Abendstern über dunklen Meeren. Das gefiel euch. Das hättet ihr auch gern in euren kahlen Kirchen. Das hätte der Luther nicht abschaffen sollen. Da braucht man nur Mensch zu sein, um das zu fühlen. Dieses und vieles andere habt ihr gesprochen, wenn ihr unter blühenden Rastanienbäumen die breite, duftende Allee hinabginget, während vom Kloster aus ein Licht vom Gnadenaltar euch nachschaute wie ein gutes, treues, trauriges Mutterauge.

* * *

Sehen wir einmal aufs Ganze. Was willst du denn eigentlich, moderne Seele? Das Leben, volles, tiefes, glühendes Leben! Du hast gefunden, daß es nicht außer dir liegt. Unendliche Schienenstränge hast du gebaut, in Meer und Land bist du eingedrungen, in Abgründe und Höhen. Du bist nur müde davon geworden, aber nicht zufrieden. Das Leben mußte in dir liegen, im Seelischen sollte es seinen Sitz haben. Also seelische Kultur, Kunst und Wissenschaft. Mit der Philosophie warfst du bald am Ende. Zu viel Rathederweisheit, zu wenig Wissen ums Leben! Nein, nie und nimmer klettert man zur Wahrheit auf den Leitern der Logik, auf dogmatischen Stufen. Die sind wie Wendeltreppen, die führen immer um etwas herum, und das suchen wir ja eben. Also zur Kunst! Du hast ihre menschlichen Möglichkeiten erschöpft. Neue Worte, neue Formen, neue Farben, neue Töne, neue Symbole, nur kein neues Leben. Da gingst du zu uralten Propheten, zu den Höhlen Zarathustras, zu den Tempeln und Pagoden Brahmas und Buddhas. Hymnen der Nacht sind in immer neuen Strophen jenem Allgott des Universums erklungen, der in uns wohnen soll als innerste Weltseele. Aber er hatte keinen Sinn für dein Persönlichstes, für die Sehnsucht deines Herzens nach unsterblichem Leben. Aus der Nacht seiner Mysterien ins Helle des Tages gerissen, war dieser Gott ja doch nur Wachsen und Verwelken, Räderrollen und ödes Naturgesetz. Da bist du im geheimen zu Wahrsagern und Sybillen gegangen, du lerntest Karten legen und

lärmende Tische befragen. Man ließ dir Geister erscheinen und schrieb dunkle Bücher neuzeitlicher Astrologie. Aber aus der magischen Beleuchtung raffinierter Einrichtungen herausversezt, war alles nur eitler Hokusfokus, Schwindel und Betrug, und was kommt denn nun? Das, was wir heute haben: weltanschauliche Verzweiflung. Seien wir gute Kaufleute und echte Patrioten, soweit wir Männer sind, das übrige überlassen wir Kindern, Weibern und Narren. Aber der Schrei nach Leben ist dir geblieben, und um ihn in etwas zu befriedigen, suchtest du zu schwelgen in den mystizistischen Ekstasen einer Religion Spielerischer Kunst oder du gingest in die dunklen Gassen der Großstädte zu deinen heimlichen Venusbergen. Wenn doch mal einer käme, der dich leben lehrte! Du hast ja in manchem recht: Leben ist mehr als Denken, das doch immer eine Wirklichkeit voraussetzt; es ist mehr als Kunst, die doch letztlich von Wirklichkeiten ausgehen muß. Leben ist das, was in uns tätig ist in allen Nerven und Adern, in allem Denken und Träumen und Sinnen und Schaffen, was zugleich all diesem zugrunde liegt als Lebensmöglichkeit all dieser Funktionen. Wenn doch mal einer käme, der mehr wäre, als Weg, mehr selbst als Wahrheit. . O Wunderwort, du bist ja schon vor Jahrtausenden erklungen: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.

* * *

Worte überzeugender Weisheit hat Jesus gesprochen. Zwingende, durch Wunder bekräftigte Beweise hat er beigebracht für seine göttliche Sendung. Mehr noch. Mit Bildern voll himmlischer Schönheit hat er die Menschen gelockt. Stundenlang lauschten sie seinen Parabeln und waren gebannt vom Zauber seiner Rede. Aber sein Bestes gab er an jenem Abend, als er das Brot des Lebens reichte und den Kelch seines Blutes. Damals als er sprach: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. . . Gleichwie die Rebe keine Frucht bringen kann aus sich selbst, wenn sie nicht im Weinstock bleibt, so auch ihr nicht. . . . Bleibet in meiner Liebe! . . .“ So bei Johannes in jenem Evangelium, das man die frohe Botschaft des Lebens nennen könnte. Man braucht nur die Geschichte der ersten Christengemeinden zu lesen, um eine Ahnung zu bekommen von jenem Leben, das aus diesem Weinstock quoll. Alle Ämter und Würden, alle Charismen und Wunder, alles, alles, was da in der jungen Kirche blüht und treibt in tropischer Fülle, aus diesem Weinstock wird es hergeleitet, durch ihn verstanden und erklärt. Die Organismusidee ist die herrschende bei Paulus, die das ganze Wesen der Kirche zutiefst wiedergebende Auffassung, die in immer neuen Bildern wieder auftauchende Idee vom Weinstock und den Reben. Ihr aber seid Christus

Leib und Glied an Glied... Da liegt das Geheimnis des Lebens: Nicht mehr ich, sondern Christus in mir. Daher das Unvergängliche, das Unbesiegbare dieser Kirche. Mögt ihr die Reben zerpflücken und zerbrechen, an den Weinstock kommt ihr nicht heran. Der wird in immer neuen Frühlingsen neue Sprößlinge treiben. Und weiter: Wie jede Rebe doch wieder ein Weinstock im kleinen, so jeder Christ ein Heiland im mystisch verbundenen Nachbilde. Durch unauslöschliche Male in der unsterblichen Seele ist jeder Gläubige mitgeweiht zu Christi Priestertum. Seine Handlungen, flüchtig in der vergänglichen Welt, erhalten etwas vom Unvergänglichen, Unzerstörbaren göttlichen Lebens. Du arme Welt, du hörst ein Lied jener Heiligen, die dieses Leben leben und du bist entzückt. Aber hundert Frühlingslieder machen noch keinen Frühling. Sie setzen ihn immer wieder voraus. Nur der kann dieses Leben-ganz verstehen, der es selber lebt, der es mitwirkend besitzt. Darum waren seine tiefsten, idealsten Ränder immer die gottbegnadeten, ihm ganz hingegebenen Seelen.

* * *

Vor einiger Zeit saß ich in Weißrußland auf einer Bank vor der Kirche. Da schlürfte etwas heran mit müdem Gang. Ein Mütterchen vom Lande. Es hatte nichts zu sagen als nur das eine: Nun kann ich nicht mehr. Meine Kinder sind mir genommen. Mein Pferd holte der Krieg. Die Verwandten lassen mich im Stich. Ich kann nicht mehr. Seine einzige Schuld war, es hatte eben zu Gott gesprochen: Es ist zu viel. Was sollte ich ihr sagen? Gold und Silber habe ich nicht und will sie auch nicht. Mütterchen, wie soll ich dir helfen? Du liebst doch deinen Heiland Jesus Christus? Ja, aber es ist zu viel, ich halte es nicht mehr aus. Sie konnte kaum sprechen vor lautem Schluchzen. Nun, er ist auch arm gewesen, er hatte nicht Haus noch Hof. Sag, Mütterchen, liebst du ihn wirklich? Da war sie ganz still. Nun versuche es noch einmal. Sprich zu deinem Heiland: Ich liebe dich und will leiden aus Liebe zu dir. Ein leises Seufzen antwortete. Von der Straße her hallten wie wandernde Klagen, die Lieder der Prozession, die das hl. Sakrament um die Kirche herum begleitete. Heiland, so bete, du hast dein Kreuz getragen, so hilf auch mir. Du bist unter der Last gefallen. Hilf auch mir wieder aufstehen. Geh, Mütterchen, und wiederhole das an der Kommunionbank. Und sie ist gegangen, ein tiefes Leuchten in dem granddurchfurchten Gesicht. Noch Stunden lang hat sie da gekniet, und ich weiß, sie hat weitergelitten in jener großen Liebe, die aus Jesu Herzen kam.

Nicht lange nachher hatte ich zu sprechen vor Mädchen aus der Heimat. Sie waren Großstadtkinder, nicht meines Glau-

bens und wohl überhaupt keines Glaubens. Ich sagte etwas von Reinheit und Frauenidealen. Darüber war es spät geworden. Der Zufall wollte es, daß eines der Mädchen ein Stücklein Straße mit mir gemeinsam hatte. Sie schien mir so merkwürdig still. Dann hörte ich ein Schluchzen und darauf ein krampfhaftes Weinen. Das Kind hatte wohl seine Unschuld verloren unter dem wilden Kriegsvolk. Ich sagte etwas zum Troste, aber vom Heiland konnte ich nicht sprechen, sie kannte ihn ja nicht. Ich konnte ihr nichts geben von dem Troste des guten Hirten. Da kam auch mir eine Träne.

Wehe dem Volke, das seinen Heiland verloren. Da fehlt das tiefere Leben mit seinen stärkenden und heilenden Kräften. Aber da, wo ihm das Brot des Lebens gebrochen wird, da lebt in diesem einfachen Volke ein wunderbares Verständnis und eine heldenhafte Kraft. Da kann man geben und immer wieder geben, und es bleiben noch zwölf Körbe voll übrig. Das Leben in Jesu kann alles ersetzen, selbst ist es unersetzlich.

Ihr habt auch religiöse Kultur. Ob sie den Namen verdient? Es gibt Menschen unter euch, die bauen sich Säle wie Kapellen, Madonnenbilder thronen über schimmernden Orgeln und goldene Leuchter blitzen aus dunklen, getäfelten Wänden. Ich kenne so ein Heim. Der Besitzer ist ein steinreicher Jude. Er kann sich das leisten, und nennt das alles Religion, Stimmung, Kultur. Aber für den Armen, was bleibt für den? Er hat nicht das Geld für die kostspieligen Surrogate der Religion, und da geht er hin und schärft Volche für die Gesellschaft. Eine beglückende Volkskultur — die bringt ihr eben nicht zuzwege. Die muß angeschloffen sein an den wahren Weinstock. Das letzte Weißrussendorf, das seine Kirche hat — der ärmste Bauer hat seine Ropken dafür hergegeben, die hölzernen Statuen sind steif und die Bilder spotten jeden Geschmacks — und dennoch, das letzte Weißrussendorf mit seinen Strohdächern und schiefen Scheunen, es ist reicher als ihr.

* * *

Ihr sprecht von Mystik und meint, das könntet ihr auch. Ein Leben wollt ihr, das jenseits des Greifbaren liegt. Mit den Wünschelruten der Kunst geht ihr nach seinen Quellen suchen. Ihr habt die alte Mystik gelesen und ahmt ihre Sprache nach mit Meisterschaft. Aber höhere Kunst kommt immer nur aus tieferem Leben. Darum bleiben eure Worte ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle. Ihr habt die Liebe nicht, dafür habt ihr die Technik. Darum wird's immer nur Literatur und nichts weiter. Wunderblumen christlicher Mystik, so unendlich zart, so lilienrein, so voll Rosenglut und -duft, wachsen nicht aus Lebensverneinung und leeren Räumen. Sie setzen

ein Leben voraus, eben jenes Leben, das ihr nicht kennt. Ein Leben, das in der Verlängerung des natürlichen Lebens liegt bis in die Höhe des Wunders hinauf. Da darf nicht der Wille zerfließen in Weichheit und nicht der Verstand in Nebel. Da muß eine Festigkeit sein, die alles irdische Heldentum übersteigt, eine Sonnenhelle des Erkennens, die über alle menschliche Klarheit hinausweist. So waren unsere Mystiker. Ganz eingetaucht in die Fülle göttlichen Lebens waren sie Uebermenschen, Wundermenschen, größer, tiefer, stärker, als alle die andern, und wenn sie Dichter waren, so war ihr Wort nur ein schwacher Nachhall unaussprechlicher Wirklichkeiten. Wenn sie Dichter waren . . . Aber das waren nur die wenigsten von ihnen. Das ganze katholische Volk, das anbetend vor seinen Altären kniet und seine uralten Weisen singt, ist voll von herzergreifender, weltüberwindender Mystik. So etwas macht ihr nicht nach. Das ganze katholische Volk ist ein Wunder göttlicher Dichtkunst.

* * *

Könntet ihr doch einmal von innen sehen, was ihr immerfort draußen stehend bekrittelt. Ihr hört das Wort Dreieinigkeit und macht eure billigen Scherze, eins und zwei und drei seien doch niemals eins. Natürlich, ohne die zugehörnde Wirklichkeit bleibt alles Logica pura, Mathematik des unerküllten Raumes. Die durch alle die geheimnisvollen Dogmen wiedergegebene Wirklichkeit kennt ihr eben nicht. Auch seid ihr nie recht auf den Gedanken gekommen, etwas von denen zu lesen, die diese Wirklichkeit für wahr hielten. Keinen Sinn habt ihr für die Schaffensfreude jener alten christlichen Denker, die sich nicht genug tun konnten, mit menschlichem Grübeln unter Leitung der Gnade in die Tiefen der Gotteswelten einzudringen, soweit nur immer möglich. Wie haben sie auf jedes Wort gelauscht, das aus des Herren Munde kam. Wie haben sie sich bemüht, seine ganze Tragweite auszudenken, es in seine organischen Verbindungen zu verfolgen, seine Bedeutung für den gesamten Umkreis des Lebens zu erfassen. Und es war ihnen immer, selbst den klügsten unter ihnen und gerade diesen, als wollten sie Meere in irdische Schalen schöpfen und sie sanken immer wieder auf die Knie und beteten inbrünstig: O Tiefe des Reichthums, der Weisheit und der Erkenntnis Gottes! Auch das, was euch Menschen von heute näher liegt, hat euch nicht zur Einsicht gebracht, die ungeheuere Arbeitsleistung, die riesenhaften sittlichen Energien, die aus diesen dogmatischen Wirklichkeiten fließen. Haben denn leere Formeln, abstrahierte Sätze von nicht vorhandenen Dreiecken jemals Martyrer und Heilige geboren? Haben sie jemals Men-

schen hervorgebracht, die Armenhäuser bauten, die Kranke aus Liebe pflegten, die hochherzig auf Frauenliebe und klingend Gut verzichteten, die die Klöster bevölkerten, die die Welt mit flammender Beredsamkeit zu den Idealen emporrissen? Und wenn ihr schon beim äußerlichsten stehen bleiben wollt, selbst die Liturgie dieser Religion könnte euch zu denken geben. Das ist doch mehr als Kerzenschimmer und Weihrauchduft, mehr als Maskerade und Mummenschanz, das sind doch Symbole, so sinnig und herzergreifend, daß man es ihnen selbst von außen ansieht, sie müssen etwas bedeuten, sie müssen Verkünder ungeahnter Tiefen sein und wunderbarer Welten. Es ist eben heute wie damals: Leib Christi sind wir und er lebt in uns sein mystisches Leben durch die Jahrhunderte. Nichts hat er uns genommen, kein Jota der verbrieften Rechte der Natur, er hat nur immer hinzugegeben. Er war ein Ozean, der in die schmalen Flußbetten der kleinen Menschheit hineinbrauste. Er war eine neue Natur, die ganz neue Sonnen in unsere kreisenden Sternbahnen einführte, neue Energien, neue Lebensäfte, neue Begeisterungen. Wundert ihr euch noch, daß diese Religion sich in alles einmischt? Das tut ja schon die Lebenskraft in jedem Baum, in allen Blättlein und Würzelchen ist sie tätig. So muß es auch die Lebenskraft im Leibe Christi. In allem Denken und Sinnen, in allem Träumen und Schaffen, in allem Streben und Suchen, in allem Meißeln und Bauen, in meiner Tage Arbeit und in meiner Nächte Ruhe ist sie, immer und überall bin ich Glied am Leibe Christi, Rebe an diesem Weinstock; ich kann ihm nicht entfliehen, so wenig ich meiner eigenen Seele jemals entlaufe, denn in diese Seele eingeprägt ist sein göttliches Mal. Daß dieses innere Leben sich nach außen ordnet in tausendfältige Beziehungen, daß es sich in einer Gesetzgebung, einer Verwaltung, einer Wissenschaft, einer Kunst offenbart, das zeugt nur von seiner Fülle und von seiner für Menschen gedachten Bestimmung. Nicht von dieser Welt, ist es eben doch in dieser Welt als Reich, als gottgegründetes, wohlgeordnetes, kraftbewehrtes Reich, in eben jener eigenartigen Schöpfung Christi, die wir unsere Mutter, die katholische Kirche nennen.

Ewig junger Weinberg des Herrn, ohne Ende blühen deine Reben und durch deine Laubgänge schallt das Erntelied deiner Winzer. Vollsaftige Trauben wandern immerfort in deine Keltern und schöpferische Lebenskräfte gären ohne Unterlaß in leidvollen Geburten. In die Tiefe der Gottheit ragt dein einziger, herrlicher Weinstock, in jene ewig fruchtbaren Ackergründe mit seinen unverriegbaren Quellen. Selig jedes Wort, das uns von den Wundern dieses Weinberges spricht. Nicht rein genug kann es sein, denn es kommt aus heiliger Gottes-

nähe; nicht tief genug, denn es kommt aus unergründlichen Geheimnissen und nicht einfach genug, denn es sagt die Weisheit der Kinder, den Klugen dieser Welt verborgen.

o o o

Erkauft.

(Vision.)

Sie kommen in Nacht und Sturm daher,
Ein irres Volk — vom Land, vom Meer,
Vom Nord, vom Süd — ohne Straße und Steg,
Und ziehen doch alle denselben Weg. —
Gewitterschwarz das nächtliche Land; —
Nur im Osten ein Schein — dort hebt sich die Wand;
Sie müß'n sich entgegen dem fahlen Schein —
Wann kommt der Tag? — Wann bricht er herein? —
Siehst du den Dornenkranz im Haar? —
Und wirfst du die bunten Fäden gewahr? —
Die Hand eines jeden — siehst du's? — hält
Einen Scherben, ein Gefäß, zerbrochen, zerspellt. —
Aufzuckt ein Blick! — Siehst du den Tand,
Goldnen, glitzernd in jeder Hand — —
Der Sturm setzt aus. — — Der Donner verklang.
Sie reden im Chor — Gebet? — Gesang? —

Wehe, wehe, Eitelkeit der Toren!
Weh, wir haben alles Licht verloren! —
Himmelssonne haben wir verachtet.
In der Tiefe suchten wir nach Schätzen,
In der Erdennacht, beim Kerzenschein.
Toren wir! — Das Wetter schlug herein,
Lösch't' die Lichter, riß die Narrenfäden
Uns vom Leibe. — Weh! Entblößt! Umnachtet!
Furchtbar, furchtbar ist des Herrn Gericht! —
Hör uns, Ewiger, sprich: Es werde Licht! —

Wehe, wehe, Eitelkeit der Toren!
Weh, wir haben alle Kraft verloren! —
„Gottes Fessel laßet uns zerbrechen! —“
Sprachen wir. Es wollte uns erboßen

Jeder Nacken, der dein Joch noch trug. — —
 Thron und Kronen uns die Welt zerschlug,
 Hat uns dorngekrönt und ausgestoßen,
 Und nun wanken wir einher in Schwächen.
 Furchtbar, furchtbar ist des Herrn Gericht! —
 Nimm uns, Herr, die letzten Kräfte nicht! —

Wehe, wehe, Eitelkeit der Toren!
 Alle Freude haben wir verloren! —
 Lüftern mußten unsre Lieder schallen,
 Gold und Silber unsre Tische tragen,
 Und der Wollust Becher ward nicht leer. — —
 Doch in heiligem Grimme kam der Herr,
 Hat das Gold wie Tongefäß zerschlagen. — —
 Alle goldnen Scherben laßet fallen,
 Wenn euch Gott noch eine Blume bricht!
 Furchtbar, furchtbar ist des Herrn Gericht! —

O Gott, o höre, erhöre die Armen!
 Erlöse sie! Erbarmen! Erbarmen!

Still! — — hörst du die Stimme nicht?
 Gottes Stimme, die da spricht:

„Ewiger Vater, woll dich meiner Bitte neigen:
 Gib mir doch dies arme, irre Volk zu eigen! —
 Daß die Schwachen Kräfte ihnen nicht versagen,
 Liege ich am Boden, kraftlos und zerschlagen.
 Ihren Torenmantel nehm ich mir zum Kleide,
 Und ich kleide sie in meiner Weisheit Freude,
 Und ich schmücke sie mit himmlischem Geschmeide:
 Dornenkrone, komm! daß ich die Schmerzen leide! —
 Und ich fülle ihre leeren Hände wieder:
 Quill, mein Lebenssaft, aus Händ und Füßen nieder! —
 Gib sie mir, mein Vater! — Meine Liebe spricht:
 Deine Gnade, guter Gott, sei ihr Gericht! — —

Steig empor, o Sonne! Tag nun brich herein!
 Volk, mein Volk, so bist du mein!“

○ ○ ○

Denkzettel.

Von Hermann Bahr.

I.

Sein fünfzigster Todestag ist mir Anlaß zur Entdeckung Adalbert Stifters geworden. Ich fand, daß ich ihn, zu dem ich von klein auf immer in irgend einem Verhältnisse stand, die ganze Zeit verkannt hatte. Daß ihn auch kein anderer noch erkannt hat, war mir ein geringer Trost.

1877 erhielt ich, nach der vierten Gymnasialklasse, seine „Studien“ als Prämium. Ich nahm sie mit dem Mißtrauen hin, das ich damals gegen alles hatte, was von oben kam, von irgendeiner Autorität. Jede war mir verdächtig, mich mir selber entführen zu wollen. Ich wurde das Gefühl nicht los, als ob ich mit lauter unnützen oder doch unwichtigen, jedenfalls unzureichenden, höchstens vorläufigen und mir deshalb wertlosen Kenntnissen abgefunden, um die volle Wahrheit aber, um das Eigentliche, betrogen werden sollte. Eltern, Lehrer, Erzieher schienen sich verschworen zu haben, mir etwas zu verbergen, und gerade das, worauf es mir ankam, das Eigentliche. Ich glaubte sie zuweilen zu ertappen, wie sie durch einen Blick einander warnten, es mir zu verraten. Ich lernte leicht und gut, doch das half mir nichts, ich hatte das Gefühl, daß ich damit nicht weiter kam. Es mußte da noch irgend ein Geheimnis geben, das aber verschwiegen man mir; und ich hielt mich doch für stark genug, es ertragen zu können. Mit der Zeit wurde mir dies fast zur fixen Idee. Daher auch der überwältigende Eindruck, als ich, fünf Jahre später, die Kritik der reinen Vernunft las: das also war das Ängstlich vor mir bewahrte Geheimnis, daß alles bloß Schein und nirgends Wahrheit ist, denn so verstand ich ja Kant zunächst.

Damals aber, nach der vierten, nahm ich also Stifter mit den geringen Erwartungen auf, die mir erlaubte Bücher versprochen. Ich las die drei zierlichen Bände, kann aber nicht sagen, daß sie stark auf mich gewirkt hätten; dem altklugen Knaben kam ihre liebe Stille vielleicht eher töricht vor, sicherlich aber nicht aufregend genug. Denn nach Aufregung, Erhebung durch den Anblick des gewaltigen Schicksals, Erschütterung des von der Enge der kleinen Stadt beklommenen Gemüts stand damals mein ungeduldiger Sinn. Die fand ich aber nur im Theater, bald darauf auch bei den Alten. Die Gestalten Cäsars, des Sallust, gar aber des trojanischen Kampfes ließen mich eine Größe, Kühnheit und Steigerung des Lebens ahnen, wovon in unseren Tagen nur noch auf der Bühne, gar aber, wahrscheinlich, hinter den Kulissen ein Abglanz übrig war, weshalb ich mich auch dann im Obergymnasium Tag um Tag

niemals recht entscheiden konnte ob ich Schauspieler werden sollte, oder klassischer Philologe: diese beiden Formen des Daseins haben noch Jahre lang in mir fortgewirkt. Stifter aber war bald vergessen und bliebs. Das ist ja das Schlimme, wenn man unreif ein Buch liest: man versteht es nicht, bekommt einen falschen Eindruck und behält ihn, man glaubt es ja zu kennen und so liest man es nicht wieder; ich kenne Leute, denen Goethe und Schiller fürs ganze Leben verleidet worden sind, bloß dadurch, daß sie sie zu früh gelesen haben, und gar noch mit dem kläglichen Beigeschmack der Schulpflicht!

Elf Jahre später gab mir eine hochgeachtete, herzlich verehrte Frau den „Nachsommer“ nach Paris mit. Ich hatte Berlin hinter mir, hatte mein Jahr abgedient, hatte meine ersten Bücher geschrieben, der Schauspieler wie der Philologe waren abgetan, Kant und Ibsen und Marx hatten sie verdrängt und ich stand ratlos zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik. Ich merkte dem „Nachsommer“ seine Hoheit, seine Würde schon an, doch irgendetwas war damals in mir, was sich wehrte. Zufällig fand ich auf dem Quai d'Orsay, bouquinierend, einmal einen zerlesenen Band von Stifters Briefen, rührend lag er unter den französischen Büchern und wurde für zehn Sous erhandelt. Die Nacht, in der ich ihn las, hoch oben in meiner Dachkammer des alten Studentenhotels auf dem Boul Mich', ist mir unvergessen; es wird auch ein bißchen uneingeständenes Heimweh dabei gewesen sein. Unten kreischten Grisetten, von Bullier heimkehrend, oben las ich Stifter. Mitten in meiner Stendhal-, Flaubert- und Baudelaire-Zeit ergriff es mich tief; auch hier, das fühlte ich, auch bei diesem Pinzer Hofrat war Kunst, und eine von so hoher, reiner und vollkommener Art, daß sie den strengsten Forderungen unerbittlicher Artisten gelassen standhielt. Aber freilich eine, die mir nicht helfen konnte, weil ich mir mit ihr nichts anzufangen mußte, für mich selbst, für mein eigenes Werk, und weil sie mich fast erschreckte, denn sie wies von mir weg und so hätte sie mich doch bloß geschwächt, ich mußte mich vor ihr hüten und entzog mich ihrer leisen, aber gefährlichen Macht, indem ich mir das so furcht legte, hier sei freilich Kunst, und von der höchsten Art, aber Kunst einer Zeit, der wir uns entfremdet, ja in deren Ueberwindung gerade recht eigentlich wir unseren wahren Beruf hätten; eine Kunst, unserer Achtung, Verehrung und Bewunderung würdig, aber die wir fliehen mußten, um nicht von ihr verführt und um uns selbst gebracht zu werden. Und in heller Angst stürzte ich mich wieder auf den homme libre des Barrès, sozusagen als Gegengift (ohne damals noch zu merken, daß gerade Barrès in seinen höchsten Augenblicken zuweilen, wenn der Lothringer aus ihm schlägt, fast einen Hauch Stifters hat).

Das blieb nun jahrelang mein Verhältnis zu Stifter; die „Studien“ las ich nicht wieder, vom „Nachsommer“ aber und von den Briefen ließ ich nicht mehr, wenn ich mich auch der geheimen Furcht, durch ihren stillen Reiz von mir selbst wegge-
lockt zu werden, nie ganz erwehren konnte, ja diesen Reiz fast mit einer Art Erbitterung empfand. Es ging mir, als ich später, längst heimgekehrt, Grillparzer wiederfand, auch mit diesem so, (ja noch ärger eigentlich, weil Stifters künstlerische Vollendung doch den Artisten in mir immer mit allem versöhnte, während Grillparzer diese Höhe ja zuweilen erreicht, aber nicht zu behaupten vermag; die Masse Glauberts, die Stifter durchaus verträgt, lassen sich da nicht anwenden). Was mich an beiden empörte, war ihr — so schien es mir damals — Ausweichen vor dem Leben selbst, ihre Neigung, beiseite zu stehen, sozusagen in Pension zu gehen, zu resignieren, ihre Beruhigung, die mir schon fast Versimpelung, ihre Stille, die mir mehr Schwäche schien, ihr Verzicht auf die Leidenschaft, die doch allein uns das Leben erst wert macht, und wär's auch um den Preis des Lebens selbst! Ich habe jahrelang mit Ingrimms immer wieder die schönen Verse Rustans zitiert:

„Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel.
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel!“

Hier schien mir angerühmt, was mir für ein schimpfliches Erbstück aus dem Vormärz galt: die wienerische Lust, dem Leben lieber aus dem Weg zu gehen und ihm nur von einem sicheren Versteck aus neugierig zuzusehen. Es hat mich damals oft in eine wahre Wut gebracht. Und wenn ich der Außenanwendung gedenke, die von dieser (übrigens gar nicht in dem Grad als man meint, altösterreichischen und jedenfalls ganz unbarocken) Weisheit Grillparzers und Stifters der praktische Wiener zu machen pflegt, kann ich meinen heiligen Zorn noch heute verstehen. Sie ist nur für den von Wert, der sie sich selber erobert, der sie sich abgerungen, der den Wahn des Lebens Aug in Aug überwinden, nicht für den, der sich von ihm gedrückt hat. Und so hab ich noch jahrelang Stifters Kunst zugleich als die tiefste Beglückung, aber immer noch auch als eine Verlockung, als Gefahr empfunden und so sehr sie mich mit unwiderstehlicher Gewalt unablässig anzog, dennoch einer geheimnisvollen Scheu gehorcht, mich nicht zu weit mit ihr einzulassen. Immerhin war ich im Mai 1902, als zu Salzburg das Stifterdenkmal enthüllt wurde, während ich in derselben Woche zu Linz meine liebe Mutter begrub,

so weit, daß in dem Brief, der meine Abwesenheit von dem Feste entschuldigte, bekennen durfte: „Ich kann sagen, wenn ich ein Inventar meiner Seele mache, daß es, nach den Alten und neben Shakespeare und Goethe, Stifter und Stelzhamer sind, denen ich meine ganze geistige Existenz recht eigentlich verdanke.“ Dabei war ich aber doch damals noch immer nur erst sozusagen am Rande Stifters. Ich hatte noch einen langen Weg, bis ich hinein fand. Der Weg ging über Goethe, den ich auch längst zu kennen glaubte, während es doch bloß Seitenansichten seines Wesens waren: jetzt aber erschien er mir zum erstenmal im Ganzen und zunächst von der Farbenlehre, dann überhaupt von den naturwissenschaftlichen Aufsätzen aus, besonders von den im 11. Bande der Weimarer Ausgabe gesammelten, gewann ich, mit Hilfe Chamberlains, dessen Goethe-Buch mir zuerst den Eingang ins Innere, ins Innerste wies, den Anblick des ungeheuren Phänomens in seiner vollen Urlebendigkeit, damit aber auch den Ausblick auf eine Kunst, die mir unbekannt geblieben war. Goethe faßt den gesamten deutschen Geist seit der Renaissance in sich auf und — tut ihn ab. Er ist das Schlußwort einer ganzen Entwicklung, die aber eben vor diesem Schlußwort, sobald es nur ausgesprochen ist, zerfällt. Er ist ihr Ende, doch auch ein Beginn, ein Wiederbeginn: gerade dort, wo die Renaissance ausgegangen und von wo sie aber weggegangen war, setzt er ein und setzt, was durch sie für alle Zeit überwunden ist, wieder ein. Er ist der erste, der, für die Wissenschaft wie für die Kunst, nieder ein in sich selber ruhendes, übermenschliche Willkür erhabenes, durch sich selbst wirkendes Gesetz anerkennt, über das Individuum hinaus, über das Individuum empor steigt und versucht, „aus dem Subjektiven zum Objekt durchzubrechen.“ Die große Tat Goethes war, daß er die Herrschaft des Subjektes überwand; und nicht bloß im Subjekt, sondern auch im Objekte selbst, das ja als Erscheinung auch schon nieder subjektiv ist. Er bricht durch, er bricht aus dem Subjekt hervor und bleibt auch noch durch das Objekt hinaus, bis er draußen ist, aus beiden, bis er drüben ist, über beiden, bis er dort ist, wo das Ende des Werdens und das Sein des Anfangs ist, und er dort — die Wahrheit erblickt?, nein, aber gewiß wird, daß es eine Wahrheit gibt, über dem Menschen, auch ohne den Menschen, nicht sein Geschöpf, sondern aus eigener Macht, der Zeit entrückt, die ewige Wahrheit. Zur Anerkennung dieser Wahrheit, zur Anerkennung des lebendigen Gottes bricht er durch und ist so auch der erste, dem wieder eine Kunst möglich, aber auch notwendig wird, die nicht, als Ausdruck des Menschen, immer nur den Menschen, sondern, als Botschaft an den Menschen, die Wahrheit bezeugt. In den Annalen, 1810, ist's einmal grandios einfach ausgedrückt: „Das

Subjekt in genauer Erwägung seiner auffassenden und erkennenden Organe, das Objekt als ein allenfalls Erkennbares gegenüber, die Erscheinung . . . in der Mitte; wodurch denn eine Art ganz eigener Forschung bereitet wurde.“ Aber nicht bloß eigener Forschung, sondern auch eigenen Wirkens, eigener Tat! Denn wie der Forscher in ein ganz neues Verhältnis tritt, wenn er sich nicht mehr einfach den Funktionen seiner erkennenden Kräfte überläßt, sondern sich jetzt ein Ziel setzt, nicht ein erst von ihm hervorzubringendes, sondern ein ihm angemessenes, wenn auch verborgenes Ziel, das Objekt, das er, wenn es ihm auch von der Erscheinung verstellt, verdeckt wird, doch für „allenfalls erkennbar“ hält, so sieht sich nun auch der Künstler von sich und der erschöpfenden Selbstdarstellung weg auf eine Welt gelenkt, die von Ewigkeit her und unerschöpflich in aller Ewigkeit ist. Und so, statt immer nur wieder sich selber abzubilden, darf er jetzt wagen, das „Urbild“ darzustellen. In einem Brief an Mannlich (vom 6. August 1804) spricht Goethe von den „glücklichsten Augenblicken“, in welchen „die besten Meister sich der höchsten Kunst nähern, wo die Individualität verschwindet und das was durchaus recht ist, hervorgebracht wird“. Er hat also den Glauben an etwas, „was durchaus recht ist“, und auch, daß wir es hervorbringen können, aber freilich erst, wenn „die Individualität verschwindet“. Daher auch sein Begriff künstlerischer Vollkommenheit; so an Zelter am 29. März 1827: „Die Vollendung des Kunstwerkes in sich selbst, ist die ewige unerläßliche Forderung“, und wieder an Zelter am 29. Januar 1830: „Wir kämpfen für die Vollkommenheit eines Kunstwerks in und an sich selbst; jene denken an eine Wirkung nach außen, um welche sich der wahre Künstler gar nicht kümmert, so wenig als die Natur, wenn sie einen Löwen oder einen Colibri hervorbringt.“ Aber wenn es der Forscher in Goethe ist, der dem Künstler den Weg zeigt, so vergilt es ihm die Kunst, die gerade dort, wo die Wissenschaft nicht mehr weiter kann, ihr aushelfend beiträgt. Die Wissenschaft erkennt, daß Wahrheit ist, aber sie muß sich eingestehen, daß sie die Wahrheit selbst nicht unmittelbar von Angesicht erblicken kann, während, was also die Wissenschaft bloß anerkennt, von der Kunst analogisch begriffen, ja ergriffen und den Menschen in Gleichnissen dargebracht werden kann. Der Inhalt der inneren Bildungsgeschichte von Goethes Werken ist ihre Wandlung aus Ausdrücken des Subjekts in Gleichnisse des Objekts (Wahlverwandtschaften, Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter und Fausts Himmelfahrt). Diese Lebensstat Goethes, als Summe seines Forschens wie seines Schaffens, ist freilich auch mir unverständlich geblieben, bis ich den religiösen Urgrund seiner Natur erkannte. Dann aber stand ich vor dem

beschämenden Anblick, daß seine Nation (die ja jetzt eben erst anfängt, die Farbenlehre, sein tiefstes Buch, „ernst“ zu nehmen) noch heute nichts davon weiß. Worüber er so oft geklagt hat: Daß unter Deutschen „nichts Folge hat“, das ist auch an ihm selber in Erfüllung gegangen; er ist „ohne Folge“ geblieben, er lebt unter uns fort, aber aus Mißverständnissen! Von seiner Entdeckung der Kunst, einer wieder unsubjektiven, allen Affekten, aller Willkür, auch aller Absicht auf Wirkung entzogenen, in sich ruhenden, sich aber auf die Wahrheit selbst gründenden Kunst, von der aus allein auch erst wieder der Aufstieg zu religiöser Kunst möglich wäre, hat niemand Gebrauch gemacht. Niemand? Wirklich seit hundert Jahren niemand? Es schien mir so unbegreiflich als unerträglich. Und ich suchte die ganze deutsche Dichtung ab und da — fand ich Stifter! Und jetzt ging Stifter mir erst auf: er allein, in diesen hundert Jahren, geht den Weg Goethes fort! Muß ich erst sagen, daß er nicht das Maß Goethes hat, daß er seine Höhe niemals erreicht, daß er im Entwerfen und Ausführen, an Geist und Kraft unter ihm bleibt? Aber er geht denselben Weg. Und einmal, wenn auch nur ein einzigesmal, ist seinem reinen Verlangen ein Werk beschieden worden, das goethisch ist: Der Witiko, ein Werk ohne jeden Seitenblick auf äußere Wirkung, nur Vollendung in sich selbst suchend, aber diese findend, das höchste Beispiel völliger Katharsis in Goethes Sinn.

Jetzt aber las ich noch einmal Stifter ganz und maß ihn an jenen aus Goethe gezogenen Forderungen. Er hielt stand und es ergaben sich die folgenden Thesen. Erstens: Die „Studien“ sind wirklich bloß, was sie sich nennen: Vorübungen, Zurüstungen zum Werke. Aber auch hier wird an manchen Stellen eine Meisterschaft erreicht, deren bloßer Begriff schon unserem Schrifttum sonst fremd ist und die „Mappe“ wie der „Abdias“ sind an äußerer und innerer Gestalt von einer Vollkommenheit, die sonst bei uns gar nicht einmal erstrebt wird, von einer Impeccabilität nach den Forderungen Flauberts und der französischen Artisten. Zweitens: Mit dem „Nachsommer“ beginnt die Nachfolge Goethes. Stifter hat mit Goethe das Malerauge gemein, auch er ist ein vollkommener Augenmensch, auch ihm ist der Gesichtssinn „derjenige Sinn, durch welchen er die Außenwelt am vorzüglichsten ergreift.“ Es wiederholt sich an ihm das so seltene Glück der Vereinigung eines Malers mit einem Dichter. (Und auch er ist wie Goethe vielleicht auch als Maler seiner Zeit vorgeeilt.) Ihn trennt von Goethe, daß, wenn ihnen beiden für das was Goethe die „Metaphysik der Erscheinungen“ nennt, die Begabung fehlt, Goethe sich dieses Mangels bewußt war, während Stifter jene Begabung gar nicht einmal vermißt. Aber wieder ganz Goethisch ist seine an-

geborene und dann auch noch bewußt ausgebildete Ehrfurcht und Andacht vor der Natur als einer unablässigen Verkündigung Gottes. Goethisch auch das sichere Gefühl für das ewige Sein hinter dem vergänglichen Werden; ein Gefühl, das beiden recht eigentlich erst der Antrieb zur Kunst als der einzigen Versicherung und Beglaubigung des Seins hinter dem Werden, der Ewigkeit in der Zeit, der Wahrheit im Augenschein wird. Goethisch auch die Gewißheit einer moralischen Bedeutung des eigenen Schicksals wie der ganzen Welt und die Folge daraus: die Verflechtung des Sinnlichen mit dem Sittlichen und das stolze Bewußtsein der inneren Freiheit eben durch die eigene Zustimmung zum Gesetz, das Bewußtsein, wie Goethe das ausdrückt, „gesetzmäßig frei“ zu sein. Drittens: der „Witiko“, in seiner vollkommenen Durchdringung höchster sittlicher mit höchster sinnlicher Schönheit, das zukunftsweisende Werk, Ahnungen unserer Expressionisten vorweg erfüllend, indem hier geschichtliches Ereignis zum Ausdruck eigenen inneren Erlebens geformt, vergessene Wirklichkeit zur bleibenden Wahrheit, zur Idee selbst und zugleich aber aus dieser wieder ein sinnlich greifbares Abenteuer wird. Ferner „der fromme Spruch“, eine Erzählung, durchaus der Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter würdig, ja vielleicht an Feinheit, Zartsinn, Anmut und künstlerischer Strenge, Zucht und Abgewogenheit noch höher und so, wie der „Witiko“, ein Vermächtnis, von dem eine ganze Generation künstlerisch leben könnte.

Dies aber, was ich hier andeute, nun auch auszuführen, reichte, selbst wenn ich auf Eigenes verzichtete, mein Leben nicht mehr. Was ein halbes Jahrhundert lang an Stifter versäumt worden ist, nachzuholen, geht wohl überhaupt weit über eines Einzelnen Maß. Stifter kann für uns auf unsre Art so fruchtbar werden, wie Goethe den Deutschen in den letzten dreißig Jahren. Nur müßten wir dazu für ihn auch die Arbeit tun, die draußen für Goethe getan worden ist. Und so komm ich wieder auf den längst im Stillen gehegten, immer wieder mutlos verlassenen Plan eines Seminars oder Instituts für österreichischen Geist zurück. Denn wenn der Oesterreicher nur erst einmal mit Oesterreich bekannt würde, wir wären geborgen.

„Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg aus Folge neue Kraft —“

damit hat Goethe das Geheimnis aller geistigen Verjüngung ausgesprochen. Durch Folg aus Folge! Bei uns aber fängt jeder wieder ganz von vorne mit sich an und bis er nur halbwegs aus dem Urschlamm auftaucht, ist das halbe Leben und die beste Kraft vertan.

Trotz Feuer und Tod.*)

Eine Novelle von Anna Richli.

Im Rathaus in Stans tropfte die Herbstsonne Purpur durch die alten Fenster. Ein Hauch von Leben zitterte durch das rieselnde Geflimmer. Es huschte über die Gewänder der starren Landammänner in den Bildern an den Wänden, es ruhte über den Häuptern derer, die da berieten in dem ernstesten, fast düstern Raume, es glitt über die Säule und Arme, die wie Keulen auf den Eichentischen lagen. Ein stilles Leuchten mochte auch in den tiefstliegenden Augen, wenn einer aufstand, des Landes Wohl und Weh mit knappen, markigen Worten zu beleuchten.

Es ist der vierte des Herbstmonats 1798 und es sitzen da ihrer zehn, wie Eichen trutzig, zum Brechen, doch nie zum Beugen, bereit. Auf der Straße ruft jetzt der Altsäckelmeister Franz Kaiser dem Pfister Ruzzi aus der Nägeligasse zu:

„Die tagen heut lang da droben! Aber bei Gott, bessere Männer hätt' ich keine gemußt für den Kriegsrat. — Nur wenn ich drinn wär, ich würde noch heute raten, gebt alles, was sie wollen, — freilich die Priester, die liefert man nicht aus, — aber macht Frieden, Frieden; denn sonst gibt es ein schwarzes Ende!“

Der Kornherr und Dorfvoigt schaut ihn streng an: „Wollt ihr auch zu den Patrioten? Es ist besser ein löblicher Krieg, als ein Friede, der von Gott trennt!“

Zingg fällt ein: „Und dann, ihr wißt es selbst, die Franzosen suchen und wollen den Krieg!“

Kaiser steckt die Pfeife in den Mund, wirbelt den Rauch in die Luft, schaut nachsinnend, fast düster gegen das Stanserhorn, langt an sein Käppi und sagt: „Gute Nacht! Hin und her reden läßt sich nicht mehr. Das Beste ist jetzt, wir halten zusammen — auf Leben und Tod!“

Droben im Rathaus aber sitzen die Männer, wie sie gewählt worden am 28. August. Oben am Tisch, der mit den feinen, dünnen Lippen, der Präsident des Rats, Remigius Vonnüren von Stans, und Viktor Niederberger, vom Lehnacher in Dallenwil, daneben der Rathherr Joseph Maria Hermann von Obbürgern, der gelehrte Doktor Flüeler von Waltersberg ob der Brücke im Oberdorf, da am rechten Ecke, das untersetzte Männlein, der Melchior Waser aus der Stegmatt bei Wolfenschießen und rechts daneben der Kaspar Risi aus der

*) Nach einer wahren Begebenheit aus der Schreckenszeit von 1798, da die Franzosen in die Schweiz einbrachen und in Nid- und Obwalden zerstörend hausten.

Vohren bei Buochs; gerade und stolz am untern Ende der Würsch von Emmetten, der Müller Wagner von Ennetmoos, der lange Anton Murer aus dem Sassi in Beggenried und da, wie ein Felsstock mit einem Schneefirn sitzt der Älteste da, der 78jährige Remigius Odermatt von Ennetbürgen.

„So hört denn, was wir allda verfaßt zu handen unserer Mitbrüder in Schwyz und Uri und anderer alter Bundgenossen.“ Der Präsident liest mit durchdringender, gemessener Stimme:

„Brüder! Liebe, getreue, alte Eidgenossen! Einigkeit unserer Väter stiftete unsere Freiheit, versicherte unsere heilige, allein-jeligmachende Religion und ihre Diener, sicherte uns Weib und Kinder, Eigentum und Vaterland. Uneinigkeit aber, oder Trennung brachte uns bereits um unsere durch das Blut unserer Väter so teuer erkaufte Freiheit. Liebe, getreue Brüder! Euere ältesten Bundesgenossen leiden Not und stehen in Gefahr, um die Diener der Religion zu kommen. Man hat diesen und allen, welche es mit Gott und dem Vaterlande redlich meinen, Mord und Tod geschworen und das gleiche Schicksal ist auch euch bereitet, wenn ihr nicht wachbar und tätig mit uns, mit euern getreuen Brüdern stehen werdet; fürchtet euch nicht, vertrauet nur fest auf Gott, den Herrn der Heerscharen, wie unsere frommen Väter und stehet männiglich für seine heilige Religion und das gemeinsame Vaterland, die man euch zugrunde richten will.“

„Gewiß! Gott wird uns nicht verlassen. Wir stehen für die gerechte Sache, für seine Ehre, für das Heil unserer Seele und für das Seelenheil unserer Nachkömmlinge, die uns ewig fluchen würden, wenn wir alles so lieberlich verlassen wollten. Dieses, liebe Brüder, haben wir euch, um euer Heil und um unseres Heils willen, in aller Aufrichtigkeit, die wahren Schweizern eigen ist, anzeigen wollen.“

Brüder! seid unsere Brüder! Wir sind es auch, und wollen es immer, mit Gottes sicherem Beistande, fröhlich sein.

Der Präsident und
die Versammlung des Kriegsrates.“

„Brüder, seid unsere Brüder, wir sind es auch und wollen es immer mit Gottes sicherem Beistande, fröhlich sein.“ — Wie ein hundertstimmiges Echo, weitergetragen von der alten massiven Holzwerkleitung klingt es weiter bis an das offene Fenster und vom Lustthor aufgefangen, breitet sich dieser Klang über Dorf und Feld und steigt an den Felsenhängen über Trift und Kluft und Alp und senkt sich wie ein Segen des Allmächtigen auf Nidwaldens Land, das über kurz — seht ihr die Rötten, die blutigen Wiesen und Bäche, die Feuerbrände — getränkt wird mit der Lebenskraft des Volkes, damit auf

emige Zeiten das Werk jener Zeit besiegelt sei. — Vom Stanserhorn, dem Bürgen, dem Pilatus, dem Buochserhorn dröhnt es in gewaltigen Akkorden: „Amen, Amen!“

Die Männer aber in der getäfelten Ratsstube, die sehen einstweilen nur die schwarzen Gewitterwolken und Doktor Blüeler meint:

„Die Bitte um Hilfstruppen wär wohl gut, doch wer soll den Botengang besorgen? Da wir die Männer doch im eigenen Lande brauchen?“

„Die Zeit drängt,“ hebt der Ratsherr Risi von Buochs an. „Ich wär dafür, eine Stafette zu schicken.“

Da hebt der Odermatt aus der Holzen aus Ennetbürgen sein silberumrahmtes Haupt, faßt die Stuhllehne und steht auf:

„Leider Gott, ihr wißt es selbst, ist ja im eigenen Land nicht alles Freund und Bruder. Ich rat euch, schickt die Bittschrift im Geheimen. Ueber die Berge gib't's Wege nach Uri. Ein guter Päufer ist in einem Tag dort drüben. Und in Schwyz sucht den Pater Paul Styger auf. Der wird für uns wirken mehr als zehn Mann der unsern!“

„Ihr habt recht,“ antwortet der Präsident, „also laßt uns handeln!“

Joseph Maria Hermann aus Obbürgen legt die dicken, festen Hände auf den Tisch und nuchtet auf. Er ist ein massiger, breitschulteriger Mann:

„Ja, darüber schweige das Protokoll. — Nach Uri und ins Oberland schickt Aelpler. Nach Schwyz aber trag die Bittschrift ein Knabe. Ich kenne einen. Verschwiegen wie ein alter Mann. Seid ihr einverstanden, geb ich ihm den Brief und mit Leib und Gut steh' ich für ihn, daß er noch vor dem Donnerstag in den Händen des Pater Paul Styger liegt!“

„Wie heißt der Junge?“

„Den Joller Raspar mein ich, dem Hösli Anton von Obbürgen sein Sohn. Nie sah ich einen besseren Buben und bei all seiner Rindlichkeit ist er gescheidt, wie einer, der vom Leben mitgenommen wurde. Zudem hat der ehrwürdige Pater Paul ihn aus der Taufe gehoben und beim Tauffchmaus gemeint: Was der Knab auch werd, laß uns alle gleichmütig, wenn er nur sein ganz Leben ein Streiter Christi ist! Er hat das Kind nimmer vergessen und sie kennen sich.“

„Und wo ist jetzt der Junge? Es eilt!“ drängt Murer von Beckenried.

„Der ist in Obbürgen, aber noch heut Abend, wenn die Sonne hinter den Pilatus gesunken, soll er mit dem Brief auf dem Wege sein. Ueber den See muß er so wie so in der Nacht. Seid ihr einverstanden, so nehm ich eines der Papiere zu handten?“

Die Männer nicken mit den Köpfen. Der Schreiber Franz Joseph Gut reicht dem Ratsherrn Hermann das gesiegelte Briefstück. Waser von Wolfenschießen verspricht für die Boten ins Oberland und nach Uri und Obwalden zu sorgen. Der Kriegsrat Johann Würsch wird befehligt auf Emmetten zu gehen, um mit dem Kirchmeier Xaver Würsch in Seelisberg hundert Mann Hilfstruppen zu verlangen.

Todmüde sind die zehn; denn wohl acht Stunden haben sie getagt und ein schwer, zentnerschwer Stück Arbeit hinter sich. Verhandelt über die Rotten, die Wachtposten rings im Land, über Abgabe von Sold, Brot, Frucht und Fleisch. Das war ein hart Tagwerk, mehr denn Heuernten in den Lawinschründen des Steinalpriesen. Als sie die massive Holzstiege hinunter stampfen mit sorgenschweren Gedanken und tiefgesenkten Häuptern, trägt ein jeder eine Bürde mit sich, eine Aufgabe, die er vor der karg bemessenen Zeit der Ruhe zu erfüllen hat.

Ehe der letzte Mann vor der Eichentür steht, schreitet auch schon der Läufer des Kriegsrates, Leodigar Rotenfluo, um die Ecke beim Spital, um dem wachhabenden Offizier zu melden, der Alois Businger aus dem Aecherli, ein Verdächtiger, soll auf das Rathaus geführt werden. Von sechs Wachen mit geladenen Gewehren sei er abzuholen. Dann muß er weiter zum Weibel nach Wolfenschießen, der sich noch in der Nacht nach Stans aufzumachen hat, um sich als Landweibel zur Bedienung des Kriegsrates einzufinden.

Auch Joseph Maria Hermann zieht über die Allmend dem Bürgenberg nach, verschwindet im Waldesdunkel und steigt an den dickichtgeschützten Hängen, auf engen, grasverwachsenen Bergpfaden Obbürgen zu. Als er gegen die Steckmatt kommt, blinkt dort noch ein Kerzenlicht aus dem Hinterstübli. „Kreszenz,“ ruft er gedämpft, „ist der Refler Kaspar noch da?“

„Jerä Mariäl habt ihr mich erschreckt! Nein, er ist eingerückt in die sechste Rotte.“

Die Kreszenz, ein 84jähriges Weiblein, streckt den Kopf hinaus. Sie hat nur noch Zahnstumpen und das Gesichtchen voll Runzeln, wie Äpfel im Frühling, aber doch leuchtet noch eine Ahnung von Schönheit über die Verwüstung des Alters, als sie sagt:

„Gerade bet ich den Rosenkranz für ihn, und wenn er mir auch nimmer zurückkommt, bin ich doch getrost. Wie er fort ist, da hat er gesagt: Mutter, das kannst sicher sein, den Eid, den ich geschworen, den halt ich und bis zum letzten Blutstropfen.“

„Frau, da könnt ihr stolz sein! Auf einen solchen! Und dann wollt ich euch noch sagen“ — der Mann räuspert sich und

stochert mit seinem Stock in der Erde; Angst einimpfen will er der Alten nicht, aber warnen ist seine Pflicht! —: „Ich glaub', ihr tåtet gut, ihr kommt mit, — he, Kreszenz, nur ruhig Blut, Gefahr ist da droben noch keine, aber gegen die Hametschwand hin weiß ich eine Höhle, da schick ich auch die Frauen von Obbürgen hin, wenn's not tåt, und dann wårt ihr doch nicht so allein!“

„Herr Ratsherr, ihr meint's ja gut, aber wenn wir einmal so weit sind, daß die Schwarzen bis zu uns hinauf kommen, dann schützt wohl auch die Höhle nicht mehr und ich will lieber da sterben, wo ich gelebt, als wie ein Eier im Wald verenden.“ Der Ratsherr sieht, bei der ist nichts zu machen. Er stößt einen leisen Seufzer aus und schreitet weiter.

Ein Räuzchen lockt in die Nacht hinaus. Im Gestrüpp raschelt's und auf der entgegengesetzten Seite schreit eines die Antwort. Unter seinen Füßen quietscht das Moos auf, regensatt und kühl. Die nebelumsponnenen Aeste schlagen dem mächtig steigenden Manne ins schweißtriefende Gesicht. Mit den Ellbogen bahnt er sich den Weg, und hin und wieder huscht wie ein silbern Band ein Lichtstrahl durch die Kronen der Tannen und Eichen. Dann wieder schlafendes Dunkel. Der Ratsherr keucht weiter.

Da lichtet sich der Wald. Wie Marmorgestein leuchten die weißgetünchten Wände des Kapellchens von Obbürgen im Mondenschein. Das Tal dämmert und der Bach plätschert, wie ein Kindlein, das mit seinen Füßchen im Bade patſcht, klätschert und tappt. Die Hütten ringsum schlafen. Mit verschränkten Armen lehnt der Krieger an einem alten Fichtenstamm und schaut über den Heimatgrund. Ueber das Höhenband wandelt wie ein lichter Geist — der Friede. Da seufzt der Mann tief auf. Wer weiß, wie bald schon die Männer, die diese Scholle bebauen, bluten im Kampf für ihrer Väter Religion, und die Frauen und Kinder klagen um die gefallenen Ernährer. Er weiß von all denen da droben am besten, wie's drängt von allen Seiten und wie heiß und wild der Kampf wird. Aber es muß sein, denkt der Mann und schreitet tapfer aus. Bei der Kapelle zieht er sein Räppi. Er biegt aber nicht nach Norden, wo der Fürigenhof liegt, wo sein Sohn, der Leonz, wirtschaftet, sondern nach Osten. Denn zum Ratsherrn Flübler in der Wyden, seines Sohnes künftigen Schwiegervater, muß er noch. Der allein schläft nicht. Er sitzt auf der Bank vor seinem Haus:

„Gott zum Gruß, Franz, ich bin's, der Joseph Hermann,“ ruft ihm der Nahende entgegen. Franz Flübler ist eine knochenlehnige Gestalt und trotz seiner 56 Jahre noch Feuer bergend wie ein jungen Aelpler.

„Bekommt der Andacher Verstärkung nach Rehrseiten? Das ist für uns da droben das Wichtigste.“

„Ja, ein paar Mann werden abgehen. Mehr ist nicht möglich. — Und ihr da droben werdet vom Schild aus die Franzosenschiffe wohl verfolgen können. Ich muß heute Nacht wieder nach Stans. Ihr seid ja ziemlich sicher. Da hab ich noch Geld von Stansern und Kleinodien vom Altsteiner Barmettler, vom Junftmeister Odermatt, weißt, vom Glaser, und vom Bildhauer Schillinger. Sind übrigens alle Päcklein angeschrieben. Da noch eins mit Dublonen vom Witwer Imboden. Sollst die Güte haben und sie im Stall oder im Pfrundhaus vergraben. Da droben ist auf jedenfall alles sicherer als drunten in Stans, wo sie von Hergismil her in ganzen Schwaden über Stansstad vorrücken wollen, wie ein Patriot verlaudet habe. Sei gefaßt, es bringt noch mancher sein Hab, und Gut da droben in Sicherheit. — So und nun —“, er streicht sich mit den fleischigen Händen über seine beiden Oberschenkel, „nun hab ich fast alles ausgerichtet.“

„Gehst nicht heim zu den Verwandten ins Seemli?“

„Hab' keine Zeit, aber noch hab' ich ein Bitt. Der Joller ist bei dir, der Güterbub. Kannst ihn für zwei Tage entbehren, der guten Sache wegen?“

„Natürlich, was willst?“

Der Ratsherr tuts ihm kund, dann gibt er sein anvertraut Gut dem Freunde, auf den er sich verlassen kann wie auf sich selbst und steigt wieder den Berghang hinab.

„Ich schiff' den Buben noch heute nacht hinüber nach Brunnen, so wahr mir Gott helf — —.“

Der Ratsherr Hermann ist im Dunkel verschwunden. Da schreitet der Flüeler dem Stall zu, wo der Franzi Joller im Heu warm und mollig liegt und schläft.

„Franz“, schüttelt ihn der Bauer, „Franz!“ Der schlägt verschlafen die Augen auf, schließt sie wieder und dreht sich auf die andere Seite.

„Franz“, sagt da der Flüeler, „gestern hast gesagt, du wolltest, die Franzosen kämen bis zu uns. Sie kommen bald. — Franz!“ Da wie wenn der Blitz eingeschlagen, schießt der Knabe auf. Der Bauer lächelt:

„Halt, halt, Junge, ich bin keiner, aber — eine Aufgabe hab ich für dich, eines Mannes Ehre wiegt sie auf — und du bist noch ein Knabe. Willst du's wagen?“

Der Bub ist ganz munter geworden. Durch die kleine Dachlucke rieselt das Mondlicht auf die zwei. Der Knabe sieht den Brief in des Bauern Hand:

„Hab ich den irgend wohin zu tragen? Bauer, laßt mich gehen. Ich bitt euch! Glaubt mir, mein Leben und mein Blut

müßten sie erst nehmen, eh der Brief in Feindeshand gerät.“ — Der Bauer bleibt sehr ernst, aber wie Vaterstolz huscht es über sein Antlitz, als er den Jungen mit den blauen Rinderaugen, dem energischen Gesichtchen so bitten hört. — Bei Gott hätt er einen Sohn, so wie dieser müßt er sein. Einen Augenblick sich selbst und alles vergessend, faßt ihn die Vatersehnsucht. Drüben im kleinen Wydenhof liegt sein schlummernd Weib, die Dorothea, und über kurzem wird sie ihm ein Rindlein schenken, den dritten Sproß. Die zwei andern sind Mädchen und eine davon schon Braut. Geb Gott, daß das kommende ein Knabe sei. Daß ihm das werde, will er zum Kämpfen schreiten, ohne sich zu schonen, wie die Vorfahren für Gott und die Heimat.

„Bauer“, weckt ihn der Knabe aus seiner Träumerei, „seht ich bin schon angezogen, — „sagt Bauer, wo geht es hin?“

Er wirft sein warmes Heubett an einen Haufen und schüttelt sich. Die Nachtluft fährt durch seinen Hirtenkittel und rauft seine schwarzen Ringelhaare.

„Komm, ein Stück Weges begleit ich dich und erklär dir, was du zu tun hast.“

Unter dem Scheunentor zeichnete der Bauer dem Kind das Kreuzzeichen auf die Stirne. „Hast Kraft nötig und die werd dir durch Gott!“

II.

Dreimal hat die Sonne ruhig klar die Herbstnebel durchbrochen und verschleiert wieder ihre Bahn gezogen über das Alpenland. Es ist der achte des Herbstmonats. Ringsum lagert der Feind. Von Hergismil her rückt er heran. In den Höhen und Tiefen lagert Nidwaldens Streitmacht. In Rehrsitzen und Stansstad sehen sie mit Vangen die feindlichen Schiffe. Auf dem Großächerli, dem Lopper und beim Roßloch, überall müssen sie den Feind erwarten. Rathsherr Flüeler in der Wyden hat all die Zeit über Kopf und Hand voll zu tun gehabt. Auch hier in Obbürgen stehen nun Wachen. Im Pfrundhaus unter der steinernen Stiege, die in den untern Keller führt, haben viele Stanfer und Bewohner von Obbürgen ihr Geld und Gut vergraben. In den Schilt und in die Wolfsgrube haben sie unter Flüelers Anführung Steine geschleppt und Waffen. Bis nahe an Rehrsitzen ist der Feind mit seinen Flößen, Kanonen und Schiffen gelangt. Schon glaubte er zu landen. Aber die Besatzung hat sich gut gehalten, ein Schiff mit viel Volk in den Grund gebohrt, macker gestritten, bis die Franken wieder weiter in den See hinausziehen. Als die Sonne hinter dem Pilatus sank und des Rathsherrn Töchter gerade des Vaters Stützer putzten, da öffnete sich die Haustüre. Herein trat der Franzi Joller mit müden Schritt und leuchtenden Augen.

Runigunde, die Aeltere, legte den Lappen hin und ging ihm entgegen: „Franzi, bist du es. Gott sei Dank. Sag, wie steht's drunten. Hast meinen Schatz den Leonz gesehen? Ist deine Botenschaft geglückt?“

„Heut um 4 Uhr sind die Schwoyzer mit mir in Stans angekommen. Ihre Kommandanten haben mir gesagt, ich sei ein tapferer Junge, aber wißt ihr, das ist noch nichts, Runigunde und Broni, ein Held möchte ich werden.“ Und der Bub schaut verlangend auf die Waffen, die am Tische liegen. Da kommt der Ratsherr aus der Nebenstube mit bleichem, verstörtem Gesicht. Er achtet des Heimgekehrten nicht und sagt:

„Runigunde, du bist Braut und Veronika, du bist ein klug, verständig Mädchen. Was auch kommen mag, euch befehl ich die Mutter an. Dort im Schrank liegt die Kleinkinderwäsche und da die wollenen Tücher. Die Mutter bring ich noch heute in die Sametshawdhöhle; Ihr Mädchen geht mit. Heut hab ich auch die Kreszenz aus der Steckmatt dorthin gebracht und die Höhle wohnlich hergerichtet auch für den Fall, daß das Kleine kommen sollte. Besser ist besser für die Mutter. — Ah und du bist da, grüß dich Gott, Franzil! Hast dich brav gehalten! Der Pater Paul hat's mir gestern abend erzählt. Zum Lohn darfst bei mir bleiben und wenn nötig mit gegen Rehrsitzen ziehen!“

„Herr Ratsherr!“ Als ging es zu einem Jubelfest klingt des Knaben Stimme, wie er blitzenden Auges den Ratsherrn ansieht.

Unter der Türe erscheint die Ratsherrin: „Vater, um des Kleinen willen geh ich. S' ist wahr, morgen wär's vielleicht zu spät. Die Mädchen aber sollen noch dableiben, der Wache und der Rotte im Schilt Speis und Trank zu bringen, sie können ja nachkommen.“

„Nein, Mutter, wenn du nicht an dich denkst, so müssen wir es tun. Ich geh mit dir“, und Veronika drückt mit bittender Geberde die Frau auf die Wandbank.

„Denk doch“, lächelt das 18jährige Mädchen mit mütterlichen Augen die eigene Mutter an, „wenn nach so vielen Jahren — ein Büblein käme — glaubst du — wir großen Schwestern wären nicht stolz auf den Namenserbten — Mutter, Mutter, dann wird in der Wyden, so Gott will, trotz Krieg und Streit kein ander Geschlecht sitzen die nächsten fünfzig Jahr als die Flüeler. — Schau, Mutter, wie der Vater glücklich wärel!“ Der streicht liebevoll, wie dankend über den blonden Scheitel seines Kindes und nickt seiner Frau:

„S' ist wahr, die Hoffnung auf den Buben macht mich oft die schwere Zeit vergessen. Weiß Gott, am liebsten blieb ich bei dir, Dorothe, und hielt dich geborgen hier die ganze Nacht.“

Aber mir ist doch, ich müßt dich fortführen, so weit ich nur kann — und ich — ich werde meinen Eid halten.“ —

Ein jedes ahnt, daß strenge Tage kommen, daß vielleicht morgen schon der Feind da oben haust, aber keines spricht es aus, um nicht des andern Mut zu schmälern. Der Bauer senkt den Kopf und lehnt am Tisch mit übereinander geschlagenen Beinen. Die Frau erhebt sich mühsam und wirft das Wolltuch um ihre Schultern. Sie weiß, ihre Stunde ist gekommen. Wohler wär's ihr, sie könnte dableiben, aber ihrem Manne wär sie eine Kette, die ihn von der Pflicht zurückhalten könnte. Und dann — vielleicht ist Gefahr im Verzug, und es ist ihr, sie müsse fliehen, um des erwarteten Kindes willen. Veronika faßt zwei große Körbe, füllt den einen mit Wäsche, den andern mit Speisen.

Runigunde faßt Tücher und Decken. Sie ist ein hochgewachsen, kraftvoll Weib, mit fast männlicher Energie in den stahlblauen Augen. Am Nagel im Stübchen hängt ihr Brautkleid. Vater und Mutter haben zwar den Kopf geschüttelt, als sie mit dem neuen Stoff heimkam damals vor 14 Tagen, als sie mit Leonz sich beim Pfarrer ankündigte zur Hochzeit. Runigunde aber hatte beschwichtigend der Mutter Hände gestreichelt: „Mutter, sei nicht böse. Verbieth mir nicht das neue Kleid.“

Da hatte die Mutter nachsichtig gelächelt und der Vater gemeint:

„Meinetwegen, gekauft ist der Plunder. Aber dich da hineindenken, kann ich nicht!“

Runigunde steht einen Augenblick vor dem Kleid und streicht die Falten zurecht. Die Mutter sieht es.

„Ja, Gundi, schön bist wohl im neuen Kleid. Aber am Montag wird jetzt so wie so nichts aus eurer Hochzeit. Wird jetzt lange gehen, bis vor den Altar kannst damit. Geb' Gott, daß du es nicht mit einem Trauerkleid vertauschen mußt!“

„Mutter, glaubst du wirklich auch, am Schilt sei Gefahr und der Leonz könnte — —“

„Kind, wir sind in Gottes Hand! Morgen ist Sonntag. Da und dort sind die Unsern schon angegriffen worden. Die Feinde werden ja um den Sonntag sich auch nicht kümmern.“

„So, Mutter“, ruft der Rathherr in die Stube, „nun laßt uns gehen! Franzi bleib da!“ Und als hätte er sich plötzlich eines andern besonnen, wendet er sich gegen die Mädchen:

„So lange keine große Gefahr vorhanden ist, muß doch eine von euch dableiben!“

„Ich, Vater“, sagt Runigunde in festem Tone, „und wenn Gefahr wäre, gehör ich erst recht hieher, wo auch der Leonz ist.“

* * *

Nun ist ganz stille geworden im Hof in der Wyden. Die Mutter wird jetzt in der Hametschwandhöhle sein mit der Veronika und der Kreszenz. Morgen wird der Franzj Zoller hinauf laufen, zu fragen, wie's der Frau Dorothe gehe. Und abgemacht ist worden, daß er wieder kommen soll um Mittag und bei der Zurückkunft schon von der Höhe her ein rotes Tüchlein schwenken, wenn der Herrgott einen Stammhalter geschickt, damit es der Ratsherr schon von weiten wisse, wenn er auf der Wache steh, und sich dran freuen könne.

Nacht deckt die Alp. Da huscht ein Weib vom Wydenhof den kleinen Fußweg entlang gegen Fürigen. Unter einem Nußbaum steht eine kräftige Mannesgestalt. Erst zaudert die Frau.

„Gundi, bist du's, mitten in der Nacht?“

„Leonz!“ Und die beiden halten sich umschlungen. Lange sind sie dann gestanden, nicht im Schatten der Bäume, auf freiem offenen Felde, zwei hohe, zum Leben reife Gestalten. Was sie verhandelt, konnte der Nachtwind weitertragen; denn keines sprach leise. Als sie von einander gingen, da schieden sie und doch blieben sie eins. Beide Hände reichten sie einander und es klang wie ein Schwur: „In Leben und Tod eins mit dem andern für unserer Väter Freiheit und Glauben!“

Und jedes zog den Weg, den es gekommen, und beide trugen Glanz auf ihren Stirnen.

Noch stand die Sonne hinter den Bergen. Und das Antlitz des Tages war fahl. Da brachen von der March her die Kanonenschüsse ins Land und riefen zum Anfang des Kampfes. Auf dem See bombardierten die Franzosen gegen Stansstad und Rehrsitzen auf 30 Schiffen und Holzflößen. Während der Nacht waren sie von Winkel, Luzern, Kastanienbaum und Hergismwil hergekommen, der linke Flügel nach Rehrsitzen. Droben in der Wolfsgrube stand Ratsherr Flüeler mit Obbürgern. Rings an den beiden Halden schossen aus dem Versteck die Scharfschützen Schrot, Hagel und Fuchsenbollen. Unten am See kämpften die Andacher und suchten das Landen der Schiffe zu verhindern. Tausend Franken hatte Schauenburg dem ersten Schiffe ausgesetzt, das dort landen würde.

Runigunde hatte eben in den Schilt Speise und Trank gebracht. Es ist gegen 10 Uhr. Rings im Land ein Donnern, Rollern und Feuern! Das Mädchen steht auf einer Pichtung des „Tritt“ mit gefalteten Händen, spähenden Augen und bethenden Lippen. Da kommt einer gelaufen:

„Gundi helfst! Sie haben gelandet und steigen den Berg empor, aber jeder Schritt, den sie erobern, kostet sie zehn Mann! Wohl mit zweimal sechzig Verwundeten sind sie gegen Luzern gefahren!“

Das Mädchen hört nichts mehr. Es stürzt hinab der Wolfsgrube zu. Dort in der Tiefe kämpft der Vater, und ihr Leonz schleudert Steine gegen die heranstürmenden Feinde. Da faßt sie ein fester Mannesarm:

„Gundi, was packt dich an? Zurück, die Franzosen sind uns auf den Fersen. Dort kommt der Vater. Es gilt Obbürgen zu schützen. Auch die Scharfschützen und Artilleristen ziehen sich hinauf an die Halde.“

„Leonz, denk an unsern Schwur von gestern abend und gib mir eine Waffe!“

„Ja, Mädchen, viel zu retten gibt es nicht mehr“, sagte der Mann im steigenden Fliehen.

„Aber sterben können wir zusammen, hörst du, Leonz — als Mann und Frau.“ — Und mit leuchtenden Augen schaut sie in sein Antlitz. Da reicht er ihr fest die Hand und ladet dem Mädchen den Stutzen, den er einem Gefallenen abgenommen hatte. So schreiten sie weiter. Auf dem Schilt knien die beiden ins Dickicht und spähen auf die Halde herab. Dort ein Franzosentrupp. Ein Feuer zischt aus der Höhe und überkollernd schlagen zwei der roten Gesellen den Berghang hinunter. Erst fährt ein Zittern durch das Mädchen, dann faßt sie eine neue Patrone, beißt den Stöpsel ab und ladet selbst ihr Gewehr. —

* * *

Durch die Herbstnebel bricht die Mittagssonne. Im Türingenhof lagern die Franzosen. Rings brennen die Höfe und Ställe im obern, untern und mittlern Schilt. Auf den Feldern liegen tote Kinder, sterbende Frauen, erstochene Männer. Da zieht ein Trupp mit lodernden Scheitern gegen das Pfrundhaus. Der alte Kaplan ist eben aus dem Kirchlein zurückgekehrt; denn die alten Mütterchen, die mit ihm den ganzen Morgen gebetet, sind in die Wälder geflohen. Erblichend sieht er die Roten durchs Fenster und flieht gegen den Wydenhof. Dort trifft er den Leonz Hermann, die Runigunde und den Ratsherr Flüeler sich zur Flucht bereitend. Sie hatten männlich gekämpft, bis sie fliehen mußten, um die Frauen in Obbürgen zur Rettung zu mahnen. Runigunde und der Vater warteten noch — keines gestand es zwar dem andern ein — auf Franz Joller, der heute früh in die Sametschwandhöhle gelaufen war, um Nachricht zu holen.

Wie aber der Ratsherr hört, daß die Franzosen schon gegen das Kapellchen ziehen, faßt er wortlos den Beutel mit seinem Geld und stürmt ohne Waffe dem Kirchlein zu: „Franzosen, haltet ein“, ruft er schon von Ferne und schwenkt seinen Beutel, „nehmt mein Geld und Blut, nur laßt das Gotteshaus verschont!“ Erst stutzt die Rohorte. Sie verstehen zwar des

Mannes Worte nicht alle, aber doch deren Sinn. Da hebt einer die Jackel und schreitet gegen die offene Holztür. Flüeler wirft sich ihm vor die Füße, hebt beschwörend die Hände mit dem Beutel hoch. Da treten die Soldaten näher. Einer greift nach dem Geldsack und öffnet ihn. Gutes, altes Gold ist darin, dem Flüeler sein Vermögen. Und während sie in fremder Sprache verhandeln und feilschen, kniet der Mann noch immer und betet, daß Gott die Feinde lenke, fortlenke vom Heiligtume.

„Dummer Hund!“ stößt ihn einer mit dem Fuß. Roh, kreischend und lärmend biegen sie, ohne nur einen Schritt in die Kapelle getan zu haben, gegen Süden in die untern Höfe zu neuem Brand und neuem Mord.

Flüeler aber kniet noch immer fast wie betäubt und starrt lange vor sich hin. Auch das Pfrundhaus brennt, ausgeplündert und verlassen.

„Vater, kommt“, sagt da eine Frauenstimme. Flüeler hebt den Kopf. Kunigunde steht vor ihm, im Brautkleid und einen Kranz von weißen Rosen aus dem Garten auf den in der Hitze des Kampfes aufgelösten schwarzen Flechten. Schön, fast wie die Muttergottes, ist sie.

„Komm, Vater. Eben kam die Nachricht, auch von Stans rücken sie heran, eine wüste Schar, betrunken und fähig zu allem. Hörst du's schießen dort drüben von Westen? Erschrick nicht ob meinem Kleide. Der Kaplan gibt uns zusammen, da wir ja schon beim Pfarrer waren. Er ist schon im Kapellchen. Rasch, Vater, rasch. Sei unser Zeuge vor dem allmächtigen Gott. Sterben wollen wir als Mann und Frau. So haben wir geschworen, gestern abend, als du auf der Wache warst.“

Sie geht in das Kirchlein hinein. Wortlos folgt ihr der Vater. Ihr aller Leben ist ja so wie so verwickelt, warum den Jungen nicht den Willen tun? Und mit zitternder Stimme gibt der greise Kaplan die beiden zusammen auf Leben und Tod. Mit strahlenden Augen schauen sich die beiden jungen Menschen an, stolz ein jedes auf das andere, jungfräulich verbunden zum Tod.

Draußen tobt die Hölle, mütet das Schwert und erntet der Tod. Die Aelpler wehren sich noch immer gegen die ansturmenden Feinde, die nun noch wilder und schwärzer vom eingenommenen Stans und Stansstad heranrücken, berauscht vom Blut und bar der Menschlichkeit. — —

Auf der Höhe schreitet ein Knabe, sich vorsichtig duckend, im Waldesdickicht dahin. Wie ein Eichhörnchen sprungficher und zielvoll klettert er hin und wieder auf eine Tanne und hält Umschau gegen Obbürgen hin.

„Hoiahohuu!“ Jauchzt er wirbelnd in die Luft hinaus. Was gilt ihm der Feind, was gilt ihm der Tod! Er sieht die Scharen, wie sie heranrücken. Noch sechzig Schritte sind sie vom Kapellchen. Er steigt den Baum, wie eine Katze, hinab. Rasch in die Wyden will er noch, ehe der Feind zum Kirchlein kommt und mitkämpfen, mitfallen! Vorsichtig schleicht er vorwärts. Wieder steigt er auf einen Baum. „Heiliger Antonius“, flüstert der Knabe und wird bleich und wird rot.

„Der Ratsherr!“ — Wie in die Aeste gebannt, starrt das Kind zur Kapelle nieder und hört den Lärm und das Geschrei, das Pfeifen und Jauchen der Rugeln. Vor der Kapelle aber steht der Ratsherr Joseph Franz Flüeler. Und zum zweiten Male geht er furchtlos, waffenlos vor die beutegierig herumwogende Schar.

„Um Christi Barmherzigkeit schonet dies Haus“, ruft er mit markiger Stimme. Wieder hält er ihnen einen Beutel hin, das Geld des Kaplans, dem Kunigunde und Leonz durch das Kirchenfenster zur Flucht verholfen. Flüeler kniet vor der rohen Kohorte. Von der Höhe aber stürmten sie im Hirtenhemd mit einer Kanone daher und stellen sie nahe der Kapellentür auf. Da entreißen die betrunkenen Feinde dem Ratsherrn mit wiederherdem Lachen den Beutel, werfen einen Strick um seinen Körper, vertreiben die kämpfenden Hirten und fesseln den Ratsherrn an den Türpfosten. Plötzlich, man weiß nicht wie, tritt eine hohe Frau aus der Kapellentür. Einen Augenblick staunt das Gesindel und zuckt verblüfft zurück. Hinter dem Weib aber hebt einer den Stutzen, zum Schuß bereit. Ein Heulen und Rufen! Ein wogendes Waffenklingen. Kunigunde steht neben dem Hebel der Kanone. Wohl zwanzig Säuste greifen nach ihr; denn „verflucht schön ist das Weib!“ sagt einer. Da hebt sie die Hand und faßt den Hebel — ein Dröhnen — weithin — und vor der Mündung kollern und röheln sie zu Boden. Im gleichen Augenblick zuckt ein Messer auf und dringt in Kunigundens Brust. Leonz faßt sein sterbend Weib. Eine Kugel zerschmettert seine Stirne und Aug an Aug, Mund an Mund, Brust an Brust sinken sie — im Tode eins. Ringsum ein Donnern und Blitzen und wütendes Schlachtengeheul. —

Hoch oben von seinem Baum aus sieht das alles Franz Joller. Er kann nicht weiter; denn ringsum sind Scharen von Feinden. Und dort — sieht er recht, dort, an der Kirchentüre — lehnt der Ratsherr. Warum bewegt er sich nicht? Die Feinde rücken weiter, gegen der Wydenhof — Hilf Himmel, der Ratsherr ist angebunden, — und aus dem Kapellendach schlägt das Feuer, qualmt der Rauch. Da öffnet der Ratsherr die Augen. Er muß betäubt gewesen sein, eine Zeitlang, vom schweren Schlag, den ihm ein Franzose versetzt. Oben am

Dachstuhl züngelt die Flamme. Er versucht sich loszuwinden. Rings Qualm und Rauch. Auf leisen knisternden Füßen tänzelt das Feuer. Er zerrt und reißt und ringt; die Stirnader ist blau. Aber die Stricke sind wie Eisenbände. Da kommt der Wind und treibt den Rauch auf die andere Seite. Zehn Schritte vor ihm liegen Runigunde und Leonz eng umschlungen inmitten toter Franzosen. Und an den Höhen rings ein Kämpfen und Wogen. Und über das Kapellchendach züngelt die Flamme nach ihm. Den Ratsherrn schaudert's. Er schließt die Augen und flüstert: „Dorothe!“ Er weiß, es ist seine letzte Stunde. Sein ganzes Leben zieht klar und scharf gemeißelt an seinen Augen vorüber bis zuletzt, da er sein Weib fortgeleitet und sich in den Kampf gestürzt. Es ist ganz still geworden in ihm. Nur wissen möchte er, wie es Dorothe gegangen, ob sie unverfehrt — und da lodert es wieder in ihm stark empor, stark, mächtig, gewaltig. Ist er doch der letzte Flüeler vom Wydenhof, angekeilt zwischen rauchenden Balken, dem Tode verfallen. Und die ganze Sehnsucht nach dem kommenden Stammhalter wühlt wieder seine Brust auf und gährt in seinen Augen, so wie seit Jahren. — Ratsherr Flüeler seufzt tief auf. Dort — seine Aelteste, erst noch blühend wie im Mai der junge Tag — und jetzt ermordet — und der jüngste Sproß? — Den Franz Joller werden die Soldaten erwischt haben — armes, gutes Kind! — Gott segne dich. — Da — der Ratsherr hebt das Haupt. — War das nicht des Knaben Stimme, so wie er auf der Alp zu jodeln pflegte?

„Hoiabohoihoihuu — hoihoihuu!“

Und durch den hin und her wehenden Rauch und trotz den näher und näher schleichenden Flammen, spannt der Ratsherr seinen Blick in die Höhe. — Was ist dort? Ueber des Ratsherrn Haupt klammert sich die erste Flamme am Rückenpfosten. Er spürt und merkt es nicht. Seine Augen sind zur Höhe gerichtet mit leuchtendem Blick.

Dort droben — am äußersten Wipfel der Jahrhunderte alten Schartentanne, von wo man das ganze Land vom Morgen bis in die Gegend des Abends mit einem einzigen, weiten Blick umfassen kann, dort flattert im Abendsehein — Ratsherr — Flüeler — Vater, weißt du, was das bedeutet? — dort weht das rote Tüchlein! Und dem Ratsherrn ist es das Zeichen des Sieges. Ueber die Felder des Todes schwingt sich wie des Alphorns Klang eines Knaben Stimme:

„Hoiabohu — hoihoihuu!“

Ueber des Ratsherrn Haupt lecken die Flammen.

Er aber sammelt seines sterbenden Körpers letzte Riesenkraft, um Rauch und Qualm zu durchbrechen. Der Windstrom ist barmherzig und trägt zu dem sich und alles vergessenden

den Knaben im Tannengeäst seines Meisters verhallendes Sterbgebet:

„Gott, du Barmherziger! Dank sei dir um des Knaben willen, den du mir geschenkt hast.“ Schmetternd dröhnt es in die Luft hinaus. In seinen Augen quillt der Tränenstrom, den des Feuers Schmerz und der Erfüllung Freude geboren.

Schon halb versagend, halb erstickt hebt der sterbende Ratsherr seine Stimme noch einmal zu dem im versteckten Tannenfirscht winkenden Knaben:

„Hoia, hoia hohuul!“ Und bei diesem letzten Klang hat das stürzende Kirchlein den brennenden Helden barmherzig begraben.

o o o

Daß wir noch immer vergessen können.

Von Paul Ringens.

Daß wir noch immer vergessen können,
daß draußen verzehrende Flammen brennen,
daß für jeden Atemzug, Herzensschlag
draußen einer in letzten Nöten lag ...

Daß immer noch das große Sterbenmüssen
hat die Fäsern, Fibern und Herzen zerrissen ...
Und ist's nicht, als fiel' dir gestern ein Freund
und du habest kaum um den Toten geweint ...

o o o

Vormarsch.

Von Paul Ringens.

In einem zerfallenen Dorf eine kärgliche Blume,
eine tannelnde Lerche über geborstner Ackerkrume,
leise wogende Saat am Granatfruchterrund,
ein vergessen blühender Busch im toten Niemandslund.

Wüstes Chaos der Schlacht, rasender Menschenwahn,
Lehmberge jäh erstarrt, wie versteinert Ozean. —
Schimmernde Flugzeuge im Blau kühne Kreise ziehn,
Ablern gleich — — Ueber Tränen und Tod wird Friedens-
frühling blühen.

Die deutsche Romantik.

Von Richard von Kralik.

Wir wissen, daß die Kultur und die Weltanschauung des „Mittelalters“ eine organische Fortsetzung der Antike war. Die antike Bildung der Griechen und Römer hat ihre notwendige Vollendung und Weihe im Christentum erhalten, sie hat in den frischen Volksstämmen der Germanen neue ausdauernde Träger gefunden, sowohl bei den im eigentlichen Germanien heimisch gebliebenen Franken, Schwaben, Bayern, Sachsen, Dänen, wie bei den Franken in Frankreich, den Angelsachsen in England, den Goten in Italien und Spanien, den Normannen in Sizilien, in der Normandie, in Rußland usw.

Diese organische Kulturentwicklung ist mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts durch den Humanismus, die Renaissance, den Protestantismus unterbrochen worden. Es begann eine Zeitperiode geistiger, politischer und sozialer Revolutionen, die mit der großen französischen Revolution ihren Gipfel und Wendepunkt erreichten. Aber auf dies radikale Zeitalter folgte nach 300jährigem Experimentieren eine Reaktion; man erkannte den Irrtum und suchte wieder zu den alten Kulturgrundlagen zurückzufinden. So entstand auf der ganzen Welt und auf allen Kulturgebieten jene neue Erscheinung der Romantik. Sie war lange vorbereitet, sie bildete seit drei Jahrhunderten eine Unterströmung, sie suchte sich im 17. Jahrhundert in der phantasiereichen katholischen Barockkultur den Weg zum Licht, sie stand von Anfang an der „Aufklärung“ gegenüber; manche Vorzeichen haben das bereits angedeutet, so das Wirken der Schweizer Literaten Bodmer und Breitinger, — aber den entscheidendsten Anlaß zu einem fast plötzlichen Aufschließen aller romantischen Energie gab die Empörung über die Pariser Schreckensherrschaft 1793 und 1794.

Das Wesen der romantischen Umkehr war das Schaudern vor jedem Rationalismus, Doktrinarismus, falschen Humanismus, der von der Kirchenspaltung immer weitergehend bis zur Logik der Guillotine gediehen war; da suchte man Rettung 1. am vergessenen und verachteten Mittelalter, 2. am Volkstum und 3. an der Religion. Man suchte statt nach einer kritischen, radikalen, auflösenden Kultur wieder nach einer wirklich volkstümlichen, religiösen, aufbauenden Kultur. Statt nach Menschenrechten suchte man nach Menschenpflichten. Statt der Phrasen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit erkannte man den Wert von Autorität, Gehorsam, Sotteskindschaft.

Warum nannte man diese Bewegung „Romantik“? Der Name ist an sich ebenso irreführend, wie etwa die Bezeich-

nung des „gotischen“ Stils. Eigentlich bedeutet „romantisch“ den Geist der mittelalterlichen Ritterromane; und Romane nannte man sie deshalb, weil sie in romanischen Ländern in den romanischen Volkssprachen, nicht lateinisch abgefaßt waren. Der Name bedeutet also in dieser doppelt abgeleiteten Weise den Geist des Phantasievollen, Nationalen, Volklichen, Religiösen, des Poetischen, Idealen, Ueberschwenglichen, den Gegensatz des Philisterhaften, des Pedantischen, des Doktrinären. Man denkt heute beim Namen Romantik ebensowenig an die romanische Sprache wie beim Namen Philister an jene Gegner des auserwählten Volks. Aber wenn man will, kann man bei Romantik an den Geist des „heiligen römischen Reiches deutscher Nation“ denken, wie es im Mittelalter in der Harmonie von Kaisertum und Papsttum die Völker vereinigen sollte. Da aber hiebei das germanische Element ebenso wichtig war wie das romanische oder römische, so könnte man die Romantik auch nach einem neueren Vorschlag Germanistik nennen. Bei Romantik mag man an den römischen Katholizismus, bei Germanistik an die aufbauende, gründende Sendung der germanischen Völker denken.

Die Romantik in diesem Sinne war also schon seit Jahrhunderten vorbereitet und sie blieb nicht eine vorübergehende Bewegung der Generation um 1800. Ich habe in diesem Sinn „Das neunzehnte Jahrhundert als Vorbereitung und Erneuerung einer religiösen und nationalen Kultur“ zu erweisen gesucht (Frankfurter zeitgemäße Broschüren, 1905) und ich beziehe mich auf das, was ich dort und in der Einleitung zu meiner „Allgemeinen Geschichte der neuesten Zeit“ (1. Band), ausführlicher entwickelt habe.

Für Deutschland erwachte der romantische Geist in den Kreisen unserer Klassiker; sie wurden selber, von diesem Geist angeweht, zu Romantikern. Goethe empfing nach der „Campagne in Frankreich“ 1792 katholische Anregungen durch die Fürstin Gallizin. Er beschreibt 1794 in seinen Annalen sehr feinsinnig den Wandel der allgemeinen Stimmung. Der alttestamentliche Glaube wurde lebendig, „dem besten Teil der Nation war ein Licht aufgegangen, das sie aus der öden Pedanterie herauszuleiten versprach“. Es bildeten sich Kreise um den alten Klopstock, um Wieland, Herder, Gleim, Goethe, dem jetzt erst Schiller näher trat. Graf Fritz Stolberg empfing den bestimmenden Eindruck für seine Konversion. 1795 entsteht Goethes romantisches „Märchen“, Herder wagt sich mit der Uebersetzung des Jesuiten Balde hervor. Goethe anerkannte den „reichen Zeitgehalt“ dieser Gabe und die „deutschen Gesinnungen“ des Jesuiten. Die Xenien des Jahres 1796 waren

zumeist gegen den Pedantismus der Aufklärung gerichtet. Goethe und Schiller wandten sich vaterländischen Stoffen zu: Hermann und Dorothea, Wallenstein. Ludwig Tieck bearbeitete die alldeutschen Volksbücher und gab 1797 die ganz katholisierenden „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, eine Schrift seines Freundes Wacke n r o d e r, heraus. Ebenso katholisirte 1797 Herder in den Legenden. Jung Stilling gab seine Szenen aus dem Geisterreich. A. W. Schlegel begann die Shakespeare-Üebersetzung. Das romantische Jahr reifte die Balladen unserer beiden Klassiker. Im Jahr 1798 riefen die „Fragmente“ Friedrich Schlegels die Hauptumwälzung im romantischen Sinn hervor. 1799 macht Görres seine Schwenkung vom roten Republikaner und Franzosenverehrer zum Patrioten und Romantiker. Herder bekämpft in seiner Metakritik die Vernunftskritik Kants, auch ein viel zu wenig beachtetes Symptom der Romantik. Schleiermachers „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern“ bezeichneten auch die religiöse Umkehr der Gesellschaft. Das wichtigste Manifest der Romantik bleibt aber die Schrift Die Christenheit oder Europa von Novalis-Hardenberg. Hier erkannte der liebenswürdigste aller Romantiker die Ursachen der Schäden der Zeit in den Nachwehen des Protestantismus. Er wies den aufklärerischen Rationalismus als das Wesen des Protestantismus nach; dieser habe die unteilbare Kirche geteilt und sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Vereine losgerissen, durch den und in dem allein die echte und dauernde Wiedergeburt möglich gewesen wäre. So habe die Religion ihren großen, friedensstiftenden Einfluß verloren, und durch die Fortsetzung des Protestantismus sei eine Revolutionsregierung permanent erklärt worden. Er habe Wissen und Glauben in entschiedenen Gegensatz gebracht, während doch die ältere Kirche das Wissen gegen den menschlichen Glauben niemals ankämpfen ließ. Der anfängliche Personalhaß gegen den katholischen Glauben sei allmählich in Haß gegen die Bibel, gegen den christlichen Glauben und gar gegen die Religion übergegangen. Der Religionshaß habe sich dann folgereth auf alle Gegenstände des Enthusiasmus ausgedehnt, habe Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe verkehrt. Durch die Anwendung auf die Bibel sei der auszehrende Einfluß der Philologie unverkennbar geworden. Novalis wollte nun den Ausgleich zwischen Wissen und Glauben wieder herbeiführen, die Poesie zum christlichen Organ machen und durch die Poesie das Leben in Staat, Kirche und Kunst neu gestalten. Er starb zu früh, erst 29jährig (1801), ohne seine reichen Pläne ausführen zu können. Er hin-

terließ innige Marienlieder und den 1799 begonnenen Roman „Heinrich von Ofterdingen“ unvollendet. Seine Freunde wagten es erst später, die erwähnte Programmschrift herauszugeben. — Tieck gab noch 1799 sein romantisches, ganz katholisches Drama „Genoveva“.

Als Graf Fritz Stolberg 1800 katholisch wurde und Goethe sowie Voss sich darüber mißgünstig äußerten, rief ihm der edle Cavater zu: „Bleibe Katholik! Bleib es von ganzem Herzen! Sei allen Katholiken und Unkatholiken ein leuchtendes Beispiel der nachahmungswürdigsten Tugenden und christlicher Heiligkeit! Laß uns unsere Rechtgläubigkeit durch die vollkommenste Liebe beweisen!“ Gleichzeitig erschien Schillers katholisierende Maria Stuart, Jean Paul Fr. Richters romantischer „Titan“. — Schiller nannte 1801 seine Jungfrau von Orleans selbst eine „romantische Tragödie“. Ein Triumphzug der Romantik, der „Romanze“ war Tiecks „Kaiser Oktavianus“ nach dem alten deutschen Volksbuch. Oehlenschläger empfahl den poetischen Gebrauch der nordischen Mythologie. Goethe nahm seinen lange vernachlässigten Faust wieder vor. Schelling legte die Grundlagen zu seiner romantischen Philosophie. — 1802 faßte Goethe für Calderon Feuer; A. W. Schlegel übersetzte einige der romantischen Meisterwerke des spanischen Dramatikers. Allerdings wehrte sich Goethe gegen die Schlussfolgerung: weil einige Katholiken große Künstler waren, sollten alle Künstler Mönche sein. — 1803 im Todesjahr Herders erschien dessen romantischer „Cid“. Tieck erneuerte die „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter“, Brentano begann die „Chronika eines fahrenden Schülers“. Zacharias Werner gab die mystischen „Söhne des Tales“, Fouqué den gehörnten Siegfried, Schiller die romantische Braut von Messina, während Klopstock mit wohlverdienten fürstlichen Ehren zu Hamburg begraben wurde.

Fouqué behandelte in seinen dramatischen Spielen 1804 Rübezahl und die Minnesänger, auch „des heiligen Johannes Nepomuceni Märtyrertod“. Rosegarten widmete seine Erneuerung katholischer Legenden dem Kaiser Franz. Jung Stilling beschrieb seine frommen Lehrjahre. Schiller führte den Tell ganz romantisch aus.

Armin und Brentano gaben 1805 dem deutschen Volk das entzückendste Geschenk: „Des Rnaben Wunderhorn“. Auch hier vollendeten die Romantiker die Versuche der Klassiker, Herders und Goethes. In die Theorie des Staatsrechts drang die Romantik siegreich ein durch Adam Müller, der 1805 zur katholischen Kirche übertrat. Er hatte die Notwendigkeit erkannt, die falschen rationalistischen Grundlagen auf-

zugeben und mit positiveren zu vertauschen. Keiner hat so klar die dreihundertjährige Untergrabung alles Seins erkannt. Er beklagte an Luther „die brausenden, vermögenden, stürmischen Eingriffe in die rechtmäßige Ordnung der Dinge“, er erkannte, daß die vielgerühmte lutherianische Denkfreiheit jedes Einzelnen es nie zur Denkhöhe der alten Kirche bringen könne. Als echter philosophischer Romantiker setzte er wohl die Bestimmung des menschlichen Geschlechtes geradezu in die Schönheit. Er erkennt dabei die „Notwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesamten Staatswissenschaften“, besonders der Geschichte; diese ist ihm geradezu Philosophie. Dem starren römischen Staats- und Rechtsbegriff des Rationalismus setzt er den organischen griechischen Staatsbegriff gegenüber, den er auch im mittelalterlichen Föderalismus verkörpert findet. Auch Hegels „Phänomenologie des Geistes“ (1806) sucht eine organische Restauration, freilich auf lutheranischer Grundlage, etwa so wie der spätere Katholik Zacharias Werner damals mit seinem „Martin Luther oder die Weihe der Kraft“.

Nur erst (1807) nach dem Zusammenbruch des deutschen Reiches konnte die Erneuerung des *Nibelungenliedes* wirken, die Fr. H. von der Hagen herausgab. Goethe selbst war davon tief ergriffen und trug in seinem Zirkel das alte Nationalwerk mit Erläuterungen vor. Gleichzeitig gab Görres die geistvolle Würdigung der „deutschen Volksbücher“. Stolberg begann seine Geschichte der Religion Jesu.

Nunmehr (1808) gründeten die Romantiker Arnim und Brentano, Görres, Tieck, mit den Brüdern Grimm, mit Hölderlin, Uhland und Körner als Programm und Manifest jene merkwürdige Zeitung für Einsiedler, auch Tröstensamkeit genannt. Ein anderer romantischer Kreis, Kleist und Adam Müller, nannte sein Organ hoffnungsvoller „Phöbus“. Zwei andere Romantiker, Stoll und Leo von Seckendorf, gaben in Wien die Zeitschrift „Prometheus“ heraus, an der auch Goethe mitbeteiligt war. Hier ließ Friedrich Schlegel sein romantisches Reformprogramm erscheinen, als Uebergang der ästhetischen Phase der Romantik zur nationalen, sozialen, ethischen Praxis. Die Herausgeber erklärten in diesem Sinn: „Wir wollen kein zweites Weimar; es soll etwas Größeres, Imposanteres werden.“ Das heißt, die Poesie sollte dem Leben, dem Vaterlande zugute kommen, nicht wie in Weimar bloß der Poesie wegen getrieben werden. In diesem Jahr 1808 vereinigte sich wie auf Verabredung alles Romantische in Wien, um nach der Niederlage von Preußen hier eine nationale Erhebung vorzubereiten. Die Seele dieser Bewegung war die neuvermählte Kaiserin Maria Ludovika, der Königin Luise

gleichgesinnt; sie wollte die altdeutsche Tracht einführen, nicht ohne Erfolg. Wilhelm Schlegel kam mit der Frau v. Stael nach Wien, hielt Vorträge und regte seine Begleiterin zu dem berühmten Buch über Deutschland an, das auch ein romantisches Programm wurde. Romantik wirkten hier seit einigen Jahren Sormayr und Karoline Pichler, deren „Denkwürdigkeiten“ für den Stimmungswandel jener Zeit sehr wichtig sind. Friedrich Schlegel war eben mit seiner geistreichen Gattin Dorothea katholisch geworden, ließ sich dauernd in Wien nieder, begründete die indogermanische Wissenschaft, rief in begeisterten Gedichten die Zeit auf, sich zu ermannen. Die „uralten Riesenzeiten, der Helden Wunderstreiten“, „verschollene Klage, verstummte Sage“ will er erwecken, die alten Klänge und Heldengesänge. „Dem Liede muß gelingen, sie wieder uns zu bringen, der Retter ist nicht weit. Der Frühling wird erstehen, es muß noch einst geschehen, was alle prophezeit.“ „Laßt euch die Worte mahnen, kehrt zu den alten Jahren getreuer wieder hin! In stiller Brust genährt, muß Friede und Demut wohnen, der alte Glaube thronen, eh Heil uns wiederkehrt.“ „Wo warst du, deutscher Adel? Man sah nur Schand' und Tadel in deinem üppigen Tuml Ihr, die Gott ausersahen, die Wahrheit zu erspähen, begeistert hohen Muts, ihr Denker, Lehrer, Dichter, wie ward ihr selbst Vernichter des anvertrauten Guts!“ — Damals begründete Eichhorn die deutsche Staats- und Rechtsgeschichte als wichtiges Werk der Regeneration. Jung Stilling suchte mit der „Theorie der Geisteskunde“ Trost in der Mystik. Damals suchte Napoleon, der klarer als jeder andere Politiker die ungeheure Bedeutung der Literatur für Staat und Politik einsah, Goethe nach Paris zu ziehen. Er erkannte auch alsbald in Görres eine solche, eine unüberwindliche Großmacht. Und in der Tat war es vor allem die in der Literatur entwickelte romantische Kulturströmung, die bald darauf den Sieg der Restauration über den Sohn der Revolution entschied.

Schon das Jahr 1809 mit der Schlacht von Aspern, mit dem Tiroler Freiheitskampf war eine praktische Auswirkung der Romantik. Heinrich Collin sang die Lieder österreichischer Wehrmänner. Fr. Schlegel gab eine Armeezeitung im Hauptquartier des Erzherzogs Karl heraus. Den Dichtern rief er zu:

Treu dienend nur erklimmt der Dichtkunst Höhen,
Wer fühlt, wie heilig das Sei, was er singe ...
Die alte Schönheit, eh sie ganz verschwunden,
Zu retten, fern von allen Eitelkeiten,
Das sei des Dichters hohes Ziel und Trachten.

Ein neuer Tempel soll errichtet werden:

Der Tempel ist in euch; in euch noch leben
Die Kräfte, so das Altertum erschufen.
Dringt, Jüngling', ein! Erneut durch tapfres Streben
Euch selbst zu Herrn und Fürsten jeder Kunst;
So wird die Kirche sichtbar sich erheben.
Eu'r Tempel wachse groß zu Deutschland Ruhme.
Der Grund ist fest, und hoch im Zentrum sprießt
In königlicher Pracht der Dichtkunst Blume.
Europas Geist erlosch; in Deutschland fließt
Der Quell der neuen Zeit. Die aus ihm tranken,
Sind wahrhaft deutsch, die Heldenschar ergießt
Sich überall . . .

Des Geistes heiligen Krieg kämpft treu wie Ritter!

Wahrlich ein herrliches Programm deutscher Romantik!
Der Dichter faßt es auch in kernigen Sprüchen zusammen:

Geistlich wird umsonst genannt,
Wer nicht Geistes Licht erkannt;
Wissen ist des Glaubens Stern,
Andacht alles Wissens Kern.
Lehr' und lerne Wissenschaft,
Fehlt dir des Gefühles Kraft
Und des Herzens frommer Sinn,
Fällt es bald zum Staube hin.
Schöner doch wird nichts gesehn,
Als wenn die beisammen gehn:
Hoher Weisheit Sonnenlicht
Und der Kirche stille Pflicht.

Er sucht und erkennt die Ursache alles Unheils dieser Zeit:

Als Gott ihr widersprochen,
Die Treu' ihm habt gebrochen,
Da war es, wo's begann . . .
So kehrt zu Gott zurück! . . .
Seid wieder Gottes Kinder! . . .

Im Bewußtsein der ihn erwartenden Anfeindungen sagt er:

Die Tage kehren wieder,
Vom Vater zu uns nieder
Des heiligen Martertums.

Dennoch ladet er alle zu einem neuen Bund ein:

Das Siegel unsres Bundes
Im Schrein des Herzensgrundes
Sei inniges Gebet,
Und die verborgne Handlung,
Wo zwei in Gott beisammen,

Leuchten der Allmacht Flammen.
 Als Bruder aufgenommen,
 Sei jeder uns willkommen,
 Der einzig Gott nur liebt.
 So wird der Bund sich mehren,
 Lichtmauer uns umwehren.
 Woran der Feind zerstiebt.
 Aus Reimen, zart verschlossen
 Wird bald ein Weltall sprossen.
 Allmächtig ist die Treue,
 Und jedes göttlich Neue
 Tritt langsam in die Zeit.
 So dulddend mußt' entfalten
 Und himmlisch sich gestalten
 Die erste Christenheit.
 Aus einem Meer von Tränen
 Stieg auf das Licht des Schönen.

Im Jahr der Hochzeit Napoleons mit Marie Luise (1810) hielt Fr. Schlegel zu Wien Vorlesungen über die neuere Geschichte. Goethe aber feierte am Weimarer Hof den Triumph der neuen Kultur durch einen glänzenden Maskenzug „Die romantische Poesie“. Da ließ er die Minnesänger von Wartburgs Höhen herabsteigen, die Heldendichter, Riesen und Zwerge, die Gestalten des Nibelungenlieds und der Edda und des deutschen Heldenbuchs, die Allegorien des Rechts, der Ehre, der Liebe und Treue, des weltlichen und geistlichen Regiments, all das vor den Nachkommen der heiligen Elisabeth. Kreuzer erwarb sich Goethes Beifall, indem er in christlichem Sinn durch seine Symbolik und Mythologie der alten Völker nachwies, daß aller Polytheismus nur eine poetische Ausgestaltung von Symbolen, Mysterien und Mythen ist, die alle die monotheistische Urreligion ausschmücken. — Wichtig für die Entwicklung der Romantik ist auch Jahn's, des Turnvaters, schönes Buch über „Deutsches Volksleben“. Das Wort ist seine Schöpfung. Er sagt da: „Vaterländische Geschichte ist Catenhalterin des Volks und Catenentzünlerin durch lebendiges Beispiel.“ „Bücher regieren die Welt. Ein Volk, das wahres volkstümliches Büchertwesen besitzt, ist Herr von einem unermesslichen Schatze.“ „Jedes Buch sollte eine Frohkunde, ein Evangelium sein.“

Das Jahr 1811 hält sich noch immer auf der eben erreichten Höhe der Romantik; es bringt Fouqués „Undine“ mit der Beseelung der elementaren Natur. Niebuhr gehört als Nachfolger Justus Mößers, als Gesinnungsgenosse Savigny's, des Begründers der historischen Rechtsschule, trotz seines Kritizismus dem Kulturkreis der Romantik an. Historisch,

nicht rationalistisch will er die Welt verstehen; er sieht in der römischen Urgeschichte Poesie, nicht Wirklichkeit. Er betrachtet die Geschichte der Deutschen seit dem 30jährigen Krieg als „das Rätselwort des Chaos, worin wir jetzt versunken sind.“ — Ein sehr bezeichnendes Kulturdenkmal der Zeit ist Clemens Brentano's Schrift „Der Philister vor, in und nach der Geschichte“, vorgelesen in der „christlich-deutschen Tischgesellschaft“ zu Berlin. Es ist die geistvollste Streitschrift der Romantik gegen die noch nicht überwundene Aufklärung. In der Maske des Humors wird hier die tiefsinnigste Weltanschauung geboten. Der Philister, der aufgeklärte Feind der Romantik, wird also definiert: „Ein Philister ist ein . . . scheinlebendiger Kerl, der nicht weiß, daß er gestorben ist, und ganz unnötiger Weise sich länger auf der Welt aufhält. Ein Philister ist der ausgebornene Feind aller Idee, aller Begeisterung, alles Genies und aller freien göttlichen Schöpfung. Er ist die komische Karikatursilhouette des Teufels, welche er, vom Himmel niederstürzend, gegen die Sonnenseite des Lebens geworfen, wo sie, in tausend Zerrbildern zerbrochen, jeden vergiftet, und zwar zu ewiger Nüchternheit . . . Der Philister vor der Geschichte ist Lucifer, das ewige Nein, die Feindschaft gegen die Idee.“ Der Philister in der Geschichte ist der von Noach verfluchte Cham oder Kanaan, der nüchterne Philister, der des ersten Raushes spottete. Seine Nachkommen haben den babylonischen Turmbau hauptsächlich betrieben, woher das heute verwirrte Schwätzen und die Sprachverwirrung stammt. So entstanden die historischen Philister. „Ihr Charakter ist Stolz und Haß gegen das Volk Gottes, gegen das Volk der Verheißung, bis diese (die Juden) endlich den verheißenen Erlöser, den Sohn Gottes, kreuzigten und so, mit den Philistern den Streit aufhebend, nach den entgegengesetzten Punkten die beiden Pole des Verkehrten darstellen.“ Die Buhlerin, durch die Samson erlag, war eine anerkannte Dirne der Philister; der Schutz solcher Sünderinnen kann nur durch eine Philistergesinnung in einem Staat eingeführt werden. Staatsklugheit, mit Niederträchtigkeit verbunden, ist ein Hauptzug aller Philister. Die letzten Philister sind durch Psammentich besiegt worden, aber ihre Idee spukt noch immer herum; das ist der Philister nach der Geschichte. Danach werden alle Philister genannt, die keine Studenten im weiteren und höheren Sinne des Wortes sind. Goethes ideelle Erscheinung kommt bis jetzt dem Begriff des vollendeten Studenten und Nichtphilisters am nächsten. Die Juden sind der entgegengesetzte Gistpol der Philister (daher beide von der Tafel der christlich-deutschen Tischgesellschaft ausgeschlossen waren). Brentano schilt noch über das philiströse Theater, den philiströsen Pestalozzismus. Der Phi-

lister hält jede Idee für Mystik oder für Jesuitismus usw. — Dem Kreis der Romantik gehörte auch Johannes Müller an, wie denn erst durch die Romantik eine historische Betrachtung der Welt möglich wurde; denn nur sie gab die Einheit des Mannigfaltigen im Nacheinander wie im Nebeneinander. — Der tragische Selbstmord Kleists im November 1811 war ein Zeichen voreiliger Verzweiflung am Sieg der romantischen Ideen. Kleist hatte alles von Oesterreichs Erhebung im Jahre 1809 erhofft. Er hatte für Wien die „Hermannschlacht“ in diesem Sinn gedichtet. Das „Räthchen von Heilbronn“ wurde 1810 gewissermaßen als Festspiel zur Hochzeit der Kaiserin Marie Ludovika aufgeführt. Jach. Werner wurde 1811 zu Rom katholisch.

Das Jahr 1812 bringt mit neuen politischen Hoffnungen Brentanos „Gründung Prags“, die Märchen der Brüder Grimm, Tiecks Phantasmus, Souqués Taschenbuch der Sagen und Legenden, Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen über Literatur.

Nun folgen die Jahre der Freiheitskämpfe (1813 bis 1815), bezeichnet durch Görres' Rheinischen Merkur, durch die Polemik zwischen Savigny und Thibaut über den Beruf der Zeit zur Gesetzgebung, besonders aber durch eine reiche Kriegsliteratur. Arn dt sah: „Das ganze Deutschland soll es sein!“ Und „Wer ist ein Mann? Wer beten kann.“ Ganz katholisch hatte schon 1810 der protestantische preussische Freiherr Max von Schenkendorf die Gefangenschaft des Papstes als das trübste Zeichen der Zeit erkannt und gesungen: „Hör' auf deines Volkes Flehen, Heiland, laß vorübergehen deiner Kirche Todeswehen! König, sende Hilfe wieder, gib ihr ihren Hirten wieder!“ Schenkendorf hat den Befreiungskampf wirklich als Kreuzzug, als heiligen Krieg angesehen; so singt er: „Was schauest du so hehr und mild uns an von unsern Fahnen, du teures Muttergottesbild, dein Antlitz muß uns mahnen an Demut, Freundlichkeit und Zucht, des heiligen Geistes werte Frucht. . . Vom Kreuze kommt allein uns Kraft, zu üben deine Ritterchaft.“ Er ruft den Kaiser von Oesterreich an und beschwört ihn bei seinen Ahnen, sogar bei dem erzkatholischen Ferdinand II.:

Als das heilige Reich sich trennte,
Nieder sanken alte Feste,
Blin der Irrtum zwang die Besten
Dreißig bange Jahre lang,
Priester halb und halb ein Ritter,
Glaubensfels im Ungewitter,
Stand der fromme Ferdinand.

Schenkendorf verkündigte auch die Einheit von Preußen und Oesterreich, indem er sang: „Der Geister Zorn versank in Aschen, des Rächers Hand hat abgewaschen, was wider's Recht geschah (die Besetzung Schlesiens durch Friedrich II. von Preußen). Nicht mehr nun trennt uns Süd und Norden, Ein Lied, Ein Herz, Ein Gott, Ein Orden, Ein Deutschland hoch und schön.“ So wird ihm der Sieg zur christlichen Führung:

Und die Welschen sind geschlagen,
Und es siegt das heilge Kreuz.

Wie Goethe begeisterte sich Schenkendorf an den altdeutschen, katholischen Heiligenbildern, welche die Brüder Boisseree gesammelt hatten; aber er wollte diese katholische Welt auch wieder ins Leben einziehen sehen:

Ihr lieben Heiligen, kommt heraus
Und segnet uns, wir flehen euch!
Ihr holden Mägdlein, schmücket das Haus,
Ihr Ritter, schüzt das Reich!

Des Philosophen Baader Schrift „Ueber das durch die französische Revolution herbeigeführte Bedürfnis einer neuen und innigeren Verbindung der Religion und der Politik“ war der unmittelbare Anstoß zur Bildung der „heiligen Allianz“ geworden, freilich nicht gerade in katholischem Sinn, sondern in dem der schieflichen Ausgleichung der christlichen Konfessionen. Immerhin bleibt die Akte der heiligen Allianz vom 26. September 1815 ein Zeugnis für den romantischen, ja mystischen Geist der Zeit. — Ebenso bedeutend war R. L. v. Hallers berühmte „Restauration der Staatswissenschaft, oder Theorie des natürlichen geselligen Zustands, der Chimäre des künstlich bürgerlichen entgegengesetzt“ (1816—1820). Schon seit 1806 war er im Herzen katholisch geworden. Seine förmliche Konversion 1821 wurde ein europäisches Ereignis. Ihm erschien die Reformation als „Bild und Vorläufer der heutigen politischen Revolution, und mein Abscheu vor der letztern erweckte auch Abscheu und Widerwillen gegen die erstere“. „Da entbrannte in meiner Seele die unwiderstehliche Begierde, was mir Gott geoffenbart, auch andern mitzuteilen, den alten Glauben mit erneutem Glanze herzustellen.“ Haller schrieb später noch über „Satan und Revolution“. Unter anderm hob er die „Makrobiotik der geistlichen Herrschaften oder Priesterstaaten“ hervor.

Ein neuer Weltgeist, ein Rückschlag zur Romantik kommt im Jahre 1817 zum Ausbruch. Das Wartburgfest und die Dreijahrhundertfeier der Reformation wurde zum Vorwand neuer revolutionärer und liberaler Bestrebungen genommen, die sich vorerst freilich noch unter der Maske religiös-patrioti-

scher Romantik verbargen. Trefflich schildert Goethe in den Annalen, wie damals die Herrschaft der politischen Phrase begann. Zugleich störte Byrons Einbruch in die Literatur die Entwicklung der deutschen Romantik. Die „Evangelische Union“ und Hegels „Enzyklopädie“ waren auch Anzeichen unromantischer Bestrebungen. — Im folgenden Jahr 1818 leitete Börne mit seiner Wage das neue Zwischenzeitalter des Liberalismus ein. Dafür können die neuen Romantiker Uhland, Rückert, Ernst Schulze, Grillparzer, Wilhelm Müller, Zedlitz, E. T. A. Hoffmann nicht ganz entschädigen. Die Dichterin Luise Hensel, die Bekehrerin Brentanos, wird allerdings auch 1818 katholisch. Aus dem Kreise des heiligen Klements Hofbauer zu Wien ging J. P. Silberts „Heilige Lyra“ hervor. Bei der Stiftung der Bonner Universität wurde eine evangelische und eine katholisch-theologische Fakultät errichtet; auch sollte stets ein ordentlicher Professor katholischer Konfession neben einem von evangelischer Konfession Philosophie vortragen.

Die Ermordung Rothebus durch den Studenten Sand 1819 war eine vom Wartburgfest ausgehende Verirrung. Fr. Stolbergs Tod erregte wieder die konfessionellen Kämpfe. Fr. Schlegel suchte in seiner Zeitschrift „Concordia“ 1820–23 mit Baader und Adam Müller einigend zu wirken. Tieck begann 1821 seine Novellenlaufbahn, eine Abkehr von der Romantik zur mehr realistischen Belletristik. Seine trat 1822 in die Literatur ein, als Phönizier der Romantik, der mit ihren ins unübersehbare angehäuften Schätzen einen ertragreichen, klugen Kleinhandel begann. Er nahm alle ihre Motive auf, vereinfachte, verflachte sie, nahm ihnen das Substantielle, das Religiös-Patriotische durch Ironie. Er ließ die Romantik so, ihrer ursprünglichen tiefen Tendenz ungetreu, zum bloßen Aufpuß des modischen Liberalismus dienen. Dafür brachte das Jahr 1823 die echte Romantik Ferdinand Raimunds. Brentano begann nach dem Tode der Katharina Emmerich 1824 seine Aufzeichnungen ihrer merkwürdigen Visionen, die man mit Recht das größte christliche Epos nennen kann, zum Druck vorzubereiten.

Mit Fr. Schlegels Tod 1829 war die Romantik nicht begraben. Noch schloß Goethe vor seinem Ableben 1832 die ganz romantischen Wanderjahre mit ihren phantastischen Geschichten, und den Faust mit den mystisch-katholischen Himmelszenen ab.

Damit schließe ich die Uebersicht über die ältere Romantik. Zu ihrem vollen Verständnis würde auch die Betrachtung der bildenden Kunst, der der Nazarener gehören, die dann in die Kunst der Präraffaeliten überging. Und überhaupt des ganzen wissenschaftlichen, sozialen, politischen Lebens. Etwas

eingehender habe ich das in einer anderen „Frankfurter zeitgenössischen Broschüre“ („Die neue Weltperiode“, 1908) ausgeführt. Indem ich hier die ältere Romantik abschliesse, tu ich es nur mit dem Vorbehalt, auf das Weiterleben und Weiterwirken der Romantik bis auf unsere Zeit hinzuweisen. Eine Uebersicht der älteren Romantik im Zusammenhang der ganzen früheren Entwicklung hat Jos. v. Eichendorff in seiner 1857 abgeschlossenen „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ gegeben (Neudruck von W. Rosch, 1906). Eichendorff gehört noch selber der älteren Romantik an, bildet aber den Uebergang zur mittleren Romantik, nicht als „letzter Ritter der Romantik“ (wenn ich diese abgegriffene und unzutreffende Bezeichnung nur nicht immer wieder lesen müßte!), sondern als der Herold der Romantik, als ihr Wortführer an die Gegenwart und an die ganze Zukunft.

o o o

Bau- und Bausteine.

Vom jungen Deutschland.

In den Blättern des Deutschen Cheaters, die soeben vereint mit der Zeitschrift „Das junge Deutschland“ in Berlin erscheinen, spricht Felix Hollaender in seinem Artikel „Das junge Deutschland und Reinhard Sorge“ von Angelegenheiten, die auch für uns manches Lehrreiche bieten... Er meint, die Geschichte des verkannten Genies gehöre der Vergangenheit an. Noch nie habe ein wahrhaft großer, schöpferischer Mensch gelebt, ohne Verständnis zu finden. Selbst Heinrich von Kleist sei von feingeistigen, hellseherischen Freunden (Adam Müller, Wieland) erkannt und gefördert worden. Hinweisend auf die Tatsache, daß Kleist, von jener unglückseligen Inszenierung des „Zerbrochenen Kruges“ abgesehen, die Aufführung keines seiner Werke erlebte und um ihre Drucklegung betteln mußte, führt er dann aus:

„Solche jammervollen Zustände haben aufgehört. Man könnte zu größerem Recht behaupten, die Dichter unserer Tage leiden weniger am Verkannt- als am Entdecktwerden. Ja, in unseren Pässen herrscht geradezu eine Manie, unreife oder im Kern faule Erzeugnisse auf den Markt zu werfen, ihren zweifelhaften Wert anzupreisen, die öffentliche Meinung zu verwirren und damit zur Schädigung des Echten beizutragen. Indessen braucht man sich bei dieser Erscheinung nicht über Gebühr aufzuhalten...“

Bezüglich der Behauptung im letzten Satze bin ich zunächst anderer Ansicht. Wo ist diese „Manie“ schärfer ausgeprägt als in den Kreisen des jüngsten Deutschland! Als im Berliner Litteratentum, das getragen wird von jüdischem Kapitalismus

und marktschreierischer Reklamel Wie weiß es „mit seinen im Kern vielfach faulen Erzeugnissen“ die Welt zu erobern! Mit Büchern, die sinnliche, verbummelte Jünglinge und Männer im Kaffeehaus ersinnen! Almanachs, die vielfach gerade die sit-
 tenlosesten Stellen aus größeren Werken herausnehmen, flie-
 gen in jedem Jahre durch den Buchhandel und in die deut-
 schen Häuser hinein, die „Kunst“ und den Ruhm der moder-
 nen „Dichter“ schnell verbreitend. Wie springt ihnen die Presse
 bei! So erhaben und selbstverständlich tut sie, daß der Laie
 wirklich glauben muß: „Ja, das ist allein das Richtige, das
 Große und Echte“. Ich denke da z. B. an die fürchterlichen
 Bücher der Aeternisten, einer Künstlergesellschaft (Reinhard
 Johannes Sorge hat ihr auch eine Zeitlang angehört), deren
 Hauptorgan die Zeitschrift „Die Aktion“ ist. Carl Sternheim
 nennt diese Schlankweg in der „Vossischen Zeitung“ „Deutsch-
 lands beste literarische Revue!“ Und von einem Buche Harde-
 kopfs, das „Lesestücke“ heißt, sagt der Berliner Börsencourier:
 „... Daß Ihr Buch jetzt erscheint, ist eine geistige Großtat!“
 Es schaudert einen, wenn man sich in diese Großtat ver-
 tiefte. Eine Probe möge den Geist des Ganzen kennzeichnen.

„Wir haben all unsere Lüste vergessen.

In Cinemas suchen wir Grauen zu fressen.

Erleuchtete Tore locken uns sehr.

Doch die Angst ist gering — wir brauchen viel mehr.

Als Knaben sind wir ins Theater gegangen,

Nach gelben Actricen ging unser Verlangen — —“

Von den Dirnenliedern will ich nicht sprechen! — Eine
 literarische Großtat — wie der jüdische Herr Kritikus im
 Börsencourier sagt. Und diese Bücher werden unter dem
 Tempel der Kunst verkauft, finden reißenden Absatz, werden
 in numerierten Luxusausgaben hergestellt usw. . .

Ich meine, Herr Hollaender, bei dem unglaublich verderb-
 lichen Einfluß dieser Aeternikswerke ist man als vernünftiger,
 nationalgesinnter und vernünftiger Mensch wohl berechtigt,
 sich jener Manie gegenüber mehr als gewöhnlich zu ver-
 halten“. Wenn man allerdings behauptet, „es gehört fast
 Kennzeichen des wahrhaften Genies, daß es sich in seinen
 ferneren Einsichten der Masse verschließt, weil es entrückt un-
 ver-rückt ist...“ — dann verfügen die Aeternisten und die
 anderen Jung-Deutschen über eine Reihe von Genies? Ich
 habe als gewöhnlicher Sterblicher bisher angenommen, daß
 vielleicht alle hundert Jahre einmal ein Genie über unsere
 Erde walle. Vielleicht ist das bei der morgenländischen Rasse
 anders... Jedenfalls hatte ich bei vielen Sachen, die ich in
 der Aktion und verwandten Blättern und Büchern fand, den

Eindruck, Ausbrüche und Erzeugnisse von geistig Anormalen vor mir zu haben...

An anderer Stelle von Hollaenders Artikel heißt es noch:

„... Man nähert sich wieder den gütigen und fördernden Grundsätzen, die Lessing dem jungen Talent gegenüber angewandt wissen wollte... Und hat dieser Krieg dazu geführt, daß wir uns des eigenen Besitzes freuen, ohne fremdes Gut zu schmähen, so wollen wir solche Erkenntnis gelten lassen, kommt sie doch in erster Linie ungebändigten, unverbrauchten, vorwärtsstürmenden Menschen zugute, die mit dem Draufgängertum der Jugend das Recht haben, alles zu überspannen und bis zum Äußersten zu treiben....“

Selbstverständlich müssen wir unsern jungen Talenten Entwicklungsmöglichkeiten schaffen — aber ohne uns zu Sklaven ihrer Launen zu machen. Daß Kunst mit tiefem Erleben und mit Können zusammenhängt, vergessen heute so viele. Wie könnte man sonst Zeilen, die nichts sind als schnell hingeworfene Prosa, Lyrik nennen! Es geschieht — im Brusttone der Ueberzeugung, der etwas anderes nicht gelten lassen will und kann. Und verbündete Kritiker sind gleich dabei, die „neue Kunst“ begrifflich zu begründen. So heißt es z. B. in der Besprechung von Albert Ehrensteins Gedichten „Die rote Zeit“ — Ehrenstein ist auch Mitarbeiter der Aktion — in der natürlich ebenfalls jüdischen Wochenschrift „Die Schaubühne“ (XIV. Jahrg., Heft 5, S. 109):

„Einiges Mißverständnis leitet Lyrik immer noch von Lyra, Dichtung immer noch von Musik ab. Es ist aber zu sagen, daß Dichtung — wahre Dichtung — Geist ist und Geist die große Antithese zur Musik. A. Ehrenstein der Dichter ist typischer Unmusiker; aus Geist geborene Zeilen entsagen dem Sekklingel, versagen sich der Musik... Aber auch Geist ist Ursprung, und diese Verse — einsam im Geiste und einzig in der Zeit — beginnen und enden im Geiste. Sie sind linear, aber weltumfassend....“ (?)

Grauenhaft ist dieser Phrasenschwall. Aber — so hilft man sich da gegenseitig — und erobert allmählich „die deutsche Literatur“. Schiller ist längst abgetan — und vielleicht wird man in einem zukünftigen Jahrzehnt auch über Goethe mitleidig lächeln! —

Die Augen auf, Christen! Hier können wir sehen, was Zusammenschluß vermag. Wir haben ihn heute notwendiger denn je. Auch unter uns sind vorwärtsstürmende Menschen mit echter Begabung. Wie viel Schwerer haben sie es als das „jüngste Deutschland“. Für katholische Dichter haben jene „jammervollen Zustände“, die Hollaender mit so weltmännischer Gebärde einfach abtut, noch nicht aufgehört. Ja, ich glaube, es gibt unter uns noch manchen, der schon älter geworden und immer noch auf die Drucklegung oder Aufführung seiner Werke hofft, die zwar nicht in den Pfützen der Mogen groß geworden sind, die aber, geboren aus echtem Erosmus, mindestens ebensoviel dichterische Kraft offenbart, wie all das Zeug, das in unsern hauptstädtischen Thea-

tern aufgeführt oder in den Buchhandlungen unserer Kulturzentren fiebernd gekauft wird. Bei uns gehört die Geschichte vom verkannten Genie noch nicht der Vergangenheit an. Groß und Schwer sind unsere Aufgaben. Aber — sie sind zu lösen. Lernen wir, natürlich ohne sklavische Nachahmung, von der Arbeitsmethode des „jüngsten Deutschland“. Wir alle, Verleger und Kritiker, Dichter und Käufer oder Leser! Dann werden wir auch die katholische Literatur zu einer Großmacht emporblühen sehen. Nur die Einigkeit macht stark. Th. S.

Deutsches und Fremdes in unserer Verskunst.

Wie die antike Verslehre verhindert hat, „daß der germanische Versbau in seiner Eigenart erkannt wurde“ und viele Dichter verführt hat, „zum Schaden der deutschen Sprachkunst Idealen zu huldigen, die ihr wesensfremd waren und sind“, untersucht Gustav Neckel im Novemberheft 1917 der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“. Es handelt sich natürlich nicht darum, alles „was antiken Ursprungs ist, aus unserer Verskunst verbannen zu wollen“, — denn das würde zu einer bedauerlichen Verarmung unseres dichterischen Formenbestandes führen... , sondern nur darum, ihrer undeutschen Behandlung und der undeutschen Beurteilung deutscher Verskunst überhaupt ein Ende zu machen. Ein deutscher Versbau ist „derjenige, der dem Deutschen natürlich ist.. der den gegebenen Eigenschaften der deutschen Sprache Rechnung trägt“. Das erste Grundgesetz des deutschen Versbaus liegt darin, daß Versbetonung und Sprachbetonung niemals Gegner sein dürfen, denn das würde fortwährend unseren Genuß stören. Das deutliche Stärkeverhältnis zweier benachbarter Silben darf durch den Rhythmus nicht umgedreht werden; man darf daher nicht jambisch lesen:

Dann fahre wohl, Landfrie^{de} —

Sondern man muß lesen:

Dann fahre wohl/ Landfrie^{de} —

Ein zweites Gesetz ist, daß die Silbenzahl „für den Vers nichts und für den Takt verhältnismäßig wenig“ bedeutet, daß daher „der reine Jambengang unserer Sprache sowenig paßt, wie einem wohlgewachsenen Körper ein Korsett“. Daher baut denn auch Goethe „Jamben“ wie „Groß ist Florenz und herrlich“ und Schiller „Wenn dümpf tosend der Donner hallt“, weil eben der Wechsel der Silbenzahl zwischen den Hebungen der deutschen Sprache weit gemäßer ist als eine feste Silbenzahl. Damit ist nicht gesagt, daß es nicht auch deutsche Jamben von gutem Rhythmus gibt, „nur stehen

solche Verse nirgends zu Hunderten oder gar Tausenden nebeneinander“, vielmehr ist die Zahl der Verse, die dem Schema zuliebe die Sprache vergewaltigen, Legion; Verunstaltungen der Sprache, wie in Däublers Vers

Er greift noch vertiefter ins Gold seiner Saiten,
wo es deutsch „tiefer“ heißen müßte, begegnen auf Schritt
und Critt. Als „eigentlich germanische Form der geregelten
Silbenzahl“ betrachtet Nckel die regelmäßige Abwechslung,
wie sie sich etwa in dem Faustverse findet:

Dann über/ Bücher/ und Pa/pier

Trübsel/ger/ Freund er/schienst du/ mir.

Die Abwechslung vom dreisilbigen, zweisilbigen und einsilbigen Takt bekennt durch die Wiederholung in beiden inhaltlich zusammengehörenden Versen ein „Gleichbleibendes im Wechsel“. Schon in der Edda kommt dieser Gleichlauf zweier Langzeilen vor:

Bei/ Schildes/ Rānde// und/ Rōsses/ Būg/

bei/ Schwertes/ Schārse// und/ Schiffes/ Bōrd/.

Aber „da Virgil betont: arma virūque canō Troiae qui primus ab ovis, also den Wortton ebenso oft metrisch mißachtet als befolgt, so meinten seine deutschen Bewunderer im deutschen Verse ein Gleiches tun zu müssen“ und bauten im 16. Jahrhundert Verse wie

Ö vatter unser der du dyn ewige wōnung —
im 17. Jahrhundert Verse wie

Wer eines guten reims weiß, art und maß will wissen
Zu unsrer Deutschen Sprach: Aufs erste sey befließen,
Zu schreiben drinnen klar, leicht, ungezwungen, rein —
Um 1800 dichtete Voss

Düsterer zōg Sturmnacht, graunvöll rings wōgte
das Meer auf

und diese Betonung gefiel ihm weit besser als

Düstere Sturmnacht zōg, und graunvoll wōgte
das Meer auf.

Im 19. Jahrhundert lehrte Minckwitz, daß der Vers

Gestehst du dieses, bin ich zur Auskunft bereit
besser sei als der Vers

Gestehst du dieses, bin zur Auskunft ich bereit,
weil die zweite Form sich der Prosa nähere und nur von
ungebildeten Ohren vorgezogen werden könne. Die derzeit
geltende Betrachtungsart eines Franz Saran (1907) begnügt
sich damit, alles, was geschichtlich vorliegt, zu verstehen, also

auch die Drückung der deutschen Betonung nach antik-romanischer Art und in Ablehnung jeder Norm, jedes Besser- und Schlechterfinden womöglich zu unterlassen. Saran sagt daher, daß die Verse von Hans Sachs

Da sind die Häuser deckt mit Flādn,

Lebkuchen die Haustür und Lādñ,

Von Speëkkuchen Dielen und Wēnd,

jambisch vorgetragen „sehr gut und charakteristisch klingen“. Seine Fürsprache ist nicht besser als die von Voss und Minkwitz, denn der durch keine Theorie verbildete Mensch liest unfehlbar:

Lebkuchen die Haustür und Lādñ,

Speëkkuchen die Dielen und Wēnd.

Unsere Klassiker haben den antiken Bann gebrochen; Goethe hat den verachteten freien Viertakter zu Ehren gebracht, in Schillers „Lied von der Glocke“, in den Choraliedern „Der Braut von Messina“ schlägt, wie Neckel sagt, das deutsche Versgefühl urkräftig durch die klassische Schablone durch. Schiller selbst hat die Jamben „lahme Fünffüßler“ genannt, Platen galten sie als ein „barbarischer und armseliger Vers“. Wir sind trotzdem heute noch nicht zur vollen Würdigung der metrischen Verdienste unserer Klassiker durchgedrungen, „das durchschnittliche Bewußtsein steht bis heute auf dem Opitzischen Standpunkt“: jeder Vers sei „entweder ein jambicus oder trochaicus“ und, wenn ein Vers keines von beiden sei, mußte ein solcher eben mit verletzter Betonung gelesen werden.

Zum Versbau gehört allerdings der Takt, d. h. wir verlangen, daß die Zeitabstände von Akzent zu Akzent einander annähernd gleich seien, aber das heißt nicht, daß die Taktgleichheit nur durch eine gleiche Silbenzahl (im Takt) hergestellt werden kann. Denn die deutschen Silben sind ungleich lang, so ist z. B. das „O“ in „O Gott“ kürzer als ein durchschnittliches „schon“, das „oh“ des Stauners aber viel länger. Die Silben verändern unter Umständen ihre Längen. Und dieser Unfestigkeit der Silbenlänge bedient sich der germanische Vers; er längt oder kürzt eine Silbe, wenn es der Zusammenhang verlangt. Außerdem kennt der germanische Vers auch noch Pausen; wir sind z. B. nicht gezwungen in dem Vers „Habe nun /ach!/ Philosophie“ das „ach!“ so lange auszuhalten, daß es den ganzen Takt ausfüllt. Wir werden dies sogar fast niemals tun; vielmehr füllen wir das Fehlende durch eine Pause aus.“ Die lebendige Sprache darf durch den Vers nicht umgebracht werden: „Die Dichtkunst ist etwas anderes als früher die Schüler in den Lateinstunden trieben, wenn sie lernten, Hexameter zu bauen. Das sollten auch die Metriker be-

herzigen. Die Dichter werden es von selbst tun. Aber auch sie hängen von dem ab, was sie gelernt haben und gewöhnt worden sind.“

O. R.

Die Kritik.

Kritisieren heißt urteilen, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Die Kritik ist eine Aussage, ein Urteil und erhebt wie jedes andere Urteil Anspruch auf Wahrheit. Denn urteilen heißt, einem Ding zu- oder absprechen, was ihm zukommt oder nicht zukommt. Die Kritik hat auszudrücken, zu charakterisieren, was ist, nämlich das Wesen des Dinges, wie es lebt und leidet. Das Wesen des Kunstwerkes liegt aber darin, einen ästhetischen Eindruck zu machen und nur soweit, als es diesen macht, ist es ein Kunstwerk, ist es schön, ist es ästhetisch. Literaturkritik treiben, ästhetisch urteilen, heißt also, von einem Kunstgegenstande auszusagen, ob, inwieweit und warum ihm das Prädikat ästhetisch zugesprochen werden kann oder nicht. Je nachdem nun der Begriff „ästhetisch“ selbst gefaßt wird, muß auch die Theorie der Kritik eine verschiedene sein. Würde man „ästhetisch“ nur formal verstehen und nur die von der äußeren Form der Dichtung ausgehenden Wirkungen so nennen, so wäre es lediglich Aufgabe der literarischen Kritik, festzustellen, ob die äußere Form des zur Beurteilung stehenden Werkes einen solchen Eindruck macht, daß das Werk das Prädikat ästhetisch verdient und es würde dann eine inhaltliche Beurteilung überhaupt nicht in Betracht kommen oder, wenn sie aus praktischen Gründen doch vorgenommen würde, müßte sie ausdrücklich als eine außerästhetische, ethische, philosophische, religiöse, in keiner Weise aber als ästhetische Beurteilung gelten wollen. Wenn man aber den Begriff ästhetisch weiter faßt, so daß auch die von der inneren Form ausgehenden Wirkungen darunter verstanden werden, so müssen, da der Begriff „Innere Form“ von dem des Inhaltes nicht getrennt werden kann, auch die ethischen, philosophischen, religiösen Wirkungen des gestalteten Inhaltes, die sich einstellen, zu Bestandteilen des ästhetischen Eindruckes gerechnet werden. In diesem Falle ist es dann Sache des ästhetischen Urteils der Kritik, festzustellen, inwieweit ein gestalteter Inhalt bestimmte religiöse, ethische Wirkungen usw. zur Folge hat und welches diese Wirkungen sind. Da nämlich die Schönheit, metaphysisch gesprochen, eine Relation ist und die Harmonie des erkannten Gegenstandes mit den Erkenntniskräften und ihrem Erkenntnischatz voraussetzt, macht eine etwaige Nichtübereinstimmung der beiden Relationsglieder die Schönheit und den ästhetischen Beweiskomplex unmöglich und daher ist ein Protest gegen den Inhalt zugleich ein ästhetischer Protest — oder anders gesagt: jedes Schöne ist in sich gut und wahr und nur etwas, das wahr und

gut ist, ist schön. Ästhetisch urteilen heißt also nicht nur über die Gestaltung des Inhaltes urteilen, sondern über den gestalteten Inhalt, ja den Inhalt selbst, insoferne er als gestalteter mit dem Erkennenden übereinstimmt. Da nun aber die innere Form, zu der der gestaltete und gestaltende Inhalt gehört, die äußere bestimmt, da die äußere durchaus von der inneren abhängt, wird die den Inhalt, die innere Form betonende Kritik sogar die ästhetisch wichtigere, weil sie die Wurzel des Ganzen trifft. Wenn die ästhetische Kritik auf das Wesentliche gehen soll, um wahr zu sein, muß sie gerade den Inhalt als einen Hauptpunkt betrachten, insoferne er gestaltendes Prinzip ist und mit unseren Ueberzeugungen übereinstimmt. Damit ist freilich nicht gesagt, daß die äußere Form belanglos ist, macht doch sie erst das Kunstwerk zum Kunststück. Der Kritiker muß sich an das Wesentliche halten, er muß zu- oder absprechend zu ihm Stellung nehmen, genau so weit, als zu- oder abzusprechen ist; er wird sich daher nicht in Nebensächlichkeiten verlieren, sondern wird Nebensachen als nebensächlich, Hauptpunkte als Hauptpunkte betrachten und darstellen. Wenn der Kritiker das tut, ist er nicht nur wahr, sondern auch gerecht; denn zur Wahrheit muß, wie der Rektor des päpstlichen Bibelinstitutes, Leopold Jonck S. J., in seinem Buche „Wissenschaftliche Arbeiten“ ausführt, auch die Gerechtigkeit der Kritik hinzukommen. „Es kann alles richtig und wahr sein, was ein Kritiker sagt, und doch kann er höchst ungerecht kritisieren. Es wäre der Fall, wenn er in einseitiger Weise entweder nur das Gute hervorheben wollte, um zu loben, oder nur das Fehlerhafte, um zu tadeln. Die Gerechtigkeit erfordert, daß er Lob und Tadel so verteile, wie es dem wirklichen Wert des Ganzen entspricht“ (87). Das Urteil des Kritikers muß aus dem Geiste der Wahrheit und Gerechtigkeit geboren sein; das ist aber nur möglich, wenn sich der Kritiker von rein sachlichen, ästhetischen Gesichtspunkten leiten läßt; es wird nicht nur gegen die Wahrheit, sondern auch gegen die Gerechtigkeit gefehlt, „wenn eine Kritik durch persönliche Rücksichten und Vorteile und nicht durch den objektiven Wert der zu besprechenden Schrift bestimmt wird.“ Wohlwollen und Unparteilichkeit vom Kritiker zu fordern, sind nur Nuancen der Sachlichkeitsforderung; ja es ist, um nicht einer Täuschung zum Opfer zu fallen, sogar gut, mit Jonck der Forderung des Wohlwollens hinzuzufügen „soweit Gerechtigkeit und Wahrheit es ermöglichen“ (88). — „Denn soll eine Kritik ihrer Aufgabe nicht untreu werden, so gibt es für ihn (den Kritiker) nur einen einzigen berechtigten Hauptzweck, dem Recht und den Interessen der Wahrheit zu dienen. Wo die Übereinstimmung mit der rechtmäßigen Norm vorhanden ist, da fordert dieses Interesse die offene Anerkennung und es verlangt

eine gleich offene Sprache, wo seine Uebereinstimmung fehlt“ (82). Indem der Kritiker im Dienste der Wahrheit steht, ist er gleichzeitig auch der beste Nachschöpfer, Darsteller und Vermittler, mag er nun, wenn die Wahrheit es gestattet oder fordert, seinem Lobe die Form einer enthusiastischen Erfassung geben oder seinen Tadel in einen Protest ausklingen lassen oder kühl abwiegend „Lob und Tadel so verteilen, wie es dem wirklichen Wert des Ganzen entspricht“.

O. Katann.

○ ○ ○

Anmerkungen und Mitteilungen.

Kritische Vexierbilder.

Das bekannte Wunder der Vexierbilder „Wo ist die Raß“ dürften die meisten Leser wohl übertroffen finden in der Kritik, die Paul Hatvany in der „Weltbühne“ (der Schaubühne XIV. Jahr, S. 385) über den 3. Band der Gedichte von Karl Kraus: „Worte in Versen III“ veröffentlicht. Besonders die Ballade: „Der Bauer, der Hund und der Soldat“ hats ihm angetan. Der Hund des Bauers ist verwundet worden; ein vorübergehender Soldat hat nach ihm gestochen. Karl Kraus läßt den Bauer auf die Frage nach dem Grund der Verwundung antworten:

„Wir wissens nicht. Doch wißt ihrs selbst wie wir,
daß Krieg ist. Mir und meinem armen Hunde
und Gott und jedem Kind und auch dem Tier
ist es bekannt, und Krieg schlägt jede Wunde.

Ich sagts euch, Herr, der Mann war ein Soldat,
und wer die Waffe hat, der schlägt die Wunde.

Wißt ihr denn nicht, wie viels geschlagen hat
in dieser gottgesandten Zeit und Stunde?“

In diesen zwei Versen, die er zitiert, bezw. in dem ganzen Gedicht, findet der Kritiker „eine Fuge des menschlichen Jammers in dieser Zeit — wie kein andres reine, im bloßen Sein beruhigt atmende Lyrik“, und „lodernder Aufschrei zugleich.“ — „Die beispiellose Eindringlichkeit jedes Wortes, das Karl Kraus je geschrieben hat, feiert hier den Triumph der höchsten Vollendung.“ *) — „Hier hat die Plastik des Erlebnisses die Gestaltungskraft der Sprache erreicht; die Form ergab sich dem Gegebenen. Und es tönt durch das Klanglied des Verses jene Monotonie der Zeit, die dem Hunde den Keim der Wunde bereit hält und der Wunde die Alliteration der Waffe. Sprachkunst und Gegenwart, das Sein der Dichtung und der Schein der Welt sind eins geworden. Der Ausdruck ist dem Eindruck zuvorgekommen, und das Wort überflügelt den Begriff. Dieses ist das Wunder der Dichtung des Karl Kraus: er „ringt“ nicht nach Worten, sondern das Wort ist da, ehe es zu Wort kommt. Und wo die Fuge des Sprachkünstlers sich der Qual vor dem Anblick der Sprecher verbindet, kann man sagen: Kraus ringt wohl nicht nach Worten, doch ringt er mit Wörtern.“

Und in den vier Zeilen des folgenden Epigramms, das in diesen vier Zeilen „mehr vom Wesen jeder Dichtung auszusagen vermag als zehn

*) Sperrdruck verfügte die Gralldirektion in allen Zitaten.

Bände Literaturgeschichte“, findet Paul Hatvany „alle sprachlichen Gegebenheiten, durch die eine irdische Erkenntnis metaphysisches Bekenntnis wird.“

Die Satire ist mehrlos.

Das Ungereimte aus Zeit und Ort
es drängt sich in den Pömenrachen.
Und endlich erliegt dem Reiz das Wort
sich zu der Welt einen Reim machen.

Hier wird — nach P. Hatvany — „das Gestaltende gestaltet“; „Wort und Ding lösen einander ab im Sinne des Geistes. Und aus dieser neuen Einheit von Form und Inhalt wird neu jenes unbegrenzte Weltbild einer Lyrik erschaffen, die aus Haß und Liebe erleuchtet und entflammt.“ So rundernt man sich zum Schlusse nicht, wenn das ganze Versuch „tiefstes Besinnen auf Kunst in der weltverlorenen (?) Gegenwart“ bedeutet. „Es ist die Geistes-Gegenwart der deutschen Lyrik, und einmal, vor dem jüngsten Gericht des Geistes, wird es Schuld und Sühne entscheiden, wie man davor gestanden hat: Es ist Anklage und Befreiung. Es ist das lyrische Bewußtsein unserer Zeit.“

Dr. Amilian Schoepfer,

der Gründer der Verlagsanstalt Tyrolia in Innsbruck-Wien-München, feierte in diesen Tagen seinen sechzigsten Geburtstag. Wir benützen diese Gelegenheit, um auch im „Gral“ seiner zielbewußten, unermüdbaren Arbeit für die katholische Sache, insbesondere für die katholische Pressebewegung, zu gedenken. Die Gründung der Verlagsanstalt Tyrolia ist Hofrat Doktor Amilian Schoepfers Werk. Aus kleinen, bescheidenen Anfängen, die nicht wenig mit finanziellen Schwierigkeiten zu ringen hatten, wurde im Laufe von ungefähr dreißig Jahren ein Unternehmen, das heute schon neben die größten katholischen Verlagsinstitute gestellt werden darf. Die Tyrolia ist ebenso glänzend finanziert, als gründlich, weitausschauend ausgebaut. Ihre Arbeit kennt keine kleinliche Verzettlung; sie schaut ins Weite, ins Große. Sie verschmäht es, mit halber Arbeit in die Öffentlichkeit zu treten, sondern setzt ihren Stolz darein, mit den modernsten Mitteln etwas Ganzes zu schaffen. Nicht der finanzielle Erfolg ist ihr erstes Streben; im Gegenteil; so sehr sie in jeder Beziehung finanziell solid und mit gründlichster Ueberlegung arbeitet, so ist ihr Blick doch zunächst auf die ideale Seite ihres Programms gerichtet, auf die Hebung des kulturellen katholischen Lebens, auf die Ausschöpfung der katholischen Kulturschätze. Sie umfaßt dabei nicht nur ein Gebiet; sie trachtet, auf allen Wissens- und Kunstgebieten ebenso ihre großzügige Arbeit erfüllen zu können. In dieser hehren Auffassung ihres Berufes weiß sie auch um der Sache willen Opfer zu bringen.

Diesen Geist der Tyrolia hat Hofrat Dr. Amilian Schoepfer von Anfang an dem Betrieb als das Um und Auf seiner Arbeit festgelegt und nichts unterlassen, um ihn zu heben und zu vertiefen. Schoepfer war und ist unermüdblich tätig, um alle Pläne und Sorgen des Verlages zu teilen und nach Möglichkeit zu ebnen. Er interessiert sich ebenso für den Neuankauf einer Maschine, für die Neuerrichtung einer Filiale, wie für die Neugründung einer Zeitschrift oder für die Uebernahme eines Werkes in den Verlag. Die Sorgen der Angestellten seines Verlages sind ihm mehr als bloß geschäftliche Angelegenheiten. Er fühlt mit allen und strebt, allen in der Tyrolia das Arbeiten zu einer Freude zu machen. Hierbei hat er den großen Zug genialer Menschenkenner, die sich zuerst genau ihre Leute an-

schauen, ehe sie sie verpflichten, die ihnen dann aber auch jenes Vertrauen schenken, das dem Einzelnen die Arbeit erfreulich macht und der Gesamtheit den tief durchdrungenen Erfolg ermöglicht.

Dr. Schoepfer war es auch, der unablässig die Verhandlungen verfolgte, die im Jahre 1917 zur Erwerbung von „Ueber den Wassern“ und „Gral“ und für die Vereinigung der beiden Zeitschriften geführt wurden. Er nahm an den Konferenzen teil und hat nicht selten über gefährliche Krisen der Besprechungen hinwegzuführen gewußt. Seine kluge, ehrliche, liebevolle Art wußte Gegensätze abzubauen, die anfangs unüberbrückbar schienen. So ist das große Friedenswerk, als was die Vereinigung von „Ueber den Wassern“ und „Gral“ in der Presse vielfach begrüßt wurde, zu einem Großteil Dr. Schoepfers stetes Verdienst.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, an dieser Stelle die wissenschaftliche Bedeutung Doktor Schoepfers, seine politische Gewandtheit und seine Verdienste auf diesem Gebiete darzustellen, seine publizistische Tätigkeit ins gebührende Licht zu setzen. Wir müssen uns begnügen, nur eine Seite seines umfassenden Wirkens hier mit dankbarer Anerkennung ins Licht des Tages zu stellen und die Bitte zum Herrn zu tragen, er möge uns ihn noch lange Jahre als Führer erhalten, er möge unseren Verlag und seine Arbeit segnen, auf daß die katholische Zukunft noch mehr als bisher durch die „Tyrolia“ wesentlich weiter ausgebaut werden kann.

Dr. Johannes Eckardt.

Vom „Dada“ zum „Wehweh“.

„Was ist „Dada“? Natürlich, selbstverständlich — die neueste „Kunst-richtung“. Oder wenigstens eine der neuesten. Das sagt viel, aber nicht alles. Hören wir also einen Zeugen, den niemand verdächtigen kann, im starren Festhalten veralteter Formen verknöchert zu sein: Ferdinand Avenarius. Dieser starke Wegbereiter einer neuen Kunst schreibt im zweiten Jahrgang seiner Zeitschrift „Deutscher Wille“ über „Dada“:

„Dada“ ist Kinderlall, ist sozusagen Säuglingslall, es wird noch eher ertastet und gestammelt, als ‚Papa‘ und ‚Mama‘. Und es ist das ‚Grundprinzip‘ der neuesten ‚Kunst-richtung‘, des ‚Dadaismus‘! ‚Geschaffen‘ soll diese in einem Züricher Kaffeehause sein, aber sie reißt und wirbt. In Berlin gab man neulich eine Art Vorstellung. Hören wir darüber einen gewiß nicht konservativen Zeugen, den ‚Berliner Börsen-Courier‘: ‚Als das erste Lachen, die ersten Pfiffe, die ersten Rufe laut wurden, mahnte Richard Huelsenbeck (der Macher der Bewegung), sich nicht zu eilig auszugeben: es käme noch genug Gelegenheit. Und es wurde wirklich nett. Einige gebärdeten sich weitstänzerisch. Ein junger Dichter, in Wutektafe, erbrach weißen Schaum. Man bot sich Ohrfeigen an. Der Höhepunkt war Marinettis ‚Beschreibung‘, ein Gedicht wie aus einer Wortlotterie, das Huelsenbeck mit einem Crömmelchen und einer Kinderschnarre begleitete...“

Huelsenbeck hat bei dieser spaßhaften Vorstellung auch eine sehr ernsthaft sein sollende Programmrede gehalten, die nach der soeben zitierten Quelle „sehr temperamentvoll und durch Frechheit belustigend“ war. Erst schimpfte er auf den „Expressionismus“, von dem der „Dadaismus“ doch nur ein geistiger Ableger ist. Die Expressionisten hätten nach Huelsenbeck, anstatt den Geist Europas zur Ekstase zu treiben, mit der Geste der Geistigkeit Geschäfte gemacht. Durch die Gesellschaft „internationalen Lumpenzeuges“, die der Dadaist liebt, führte Huelsenbeck seine Zuhörer zu der Erkenntnis: „Der Dadaist glaubt nicht an das Feste. Er ist ein Fanatiker der Bewegung, fern aller Sentimentalität. Das Leben ist wichtiger als die Kunst. Er ist Individualist und Internationalist. Ständig muß er die Elemente seiner Persönlichkeit aus dem Chaotischen herausreißen und doch jeden Moment

bereit sein, sich selbst aufzugeben. Seine metaphysische Erkenntnis ist die der Brutalität. Dada ist das primitivste Verhältnis zum Leben und das intensifste zugleich. Der Dadaismus ist die Kunst der gesteigerten Bewegung, und derjenige ist der größte Künstler, der das bewegteste Leben hat. Das Verhältnis zu den Dingen ist Hingabe und Ironie zugleich.“

Wer unsere Zeit kennt, sollte freilich meinen, daß sie gerade deshalb, weil der Unsinn hier schon riesenhafte Formen annimmt, mit Wonne auf den Schwindel hereinfällt. Aber dem ist — leider, möchte man fast sagen — nicht so. Vielleicht haben es die Macher der Bewegung nicht so klug wie die Expressionisten verstanden, sich durch die Aushängeschilder orientalisches klingender Namen in das richtige Verhältnis zur tonangebenden Presse zu setzen — oder sollte wirklich die Zeit zu ernst für solche Mätschen sein? — Immerhin verdienen Urteile wie die folgenden angemerkt zu werden.

In Jacob Johns „Schanbühne“, neuerdings „Weltbühne“ genannt, wird der Dadaismus als ein Versuch verspottet, „das Dasein in ein Dadasein zu verwandeln.“ Der Grundsatz dieser „Richtung“ sei die Grundlosigkeit. Richtung — gegen, gegen alles. Trotzdem sind die Dadaisten nicht verrückt, „sondern nur freche, sensationslustige Macher; leider nicht ohne Talent.“ Ihr Prophet, Herr Richard Huelsenbeck, „entwickelt in unsagbar überheblichem Leierkastenton sein Bekenntnis, das nichts ist als ein Cokeltanz indianisch heulender Negationen, die zur Weltanschauung gewordenen Raßbalgerei innerer Minderwertigkeiten, die kreischende Trompete wider die schmachvollen Rückständigkeit eines Expressionismus, Aktivismus und Futurismus. Hinter alldem aber hockt grinsend eine von Ueberspitzungen und Zerreiztheit zerrüttete Kultur, die sich hier unter dogmatischem Getöse in die Doppelfaxe nachtöppfischer Primitivität und unversierter Bindungslosigkeit hineinkokettiert. Pümmelhafte Untiefe kaut keß die Endergebnisse von schmerzlichen Gottsuchern und Irrfahrern des Geistes, die sich aus Bränden der Scham und des Zweifels zu spielender Verschwendung fanden, um ihrer Weisheit letzten Schluß hier dazu erniedrigt zu sehen, daß eine Handvoll scheckiger Gehirngaukler damit ihre Mätschen bestreiten. Der Dadaismus hat keinen ernststen Kern, sondern erlallt sich in Sensationsgier und Blufflust fremde Tiefen. Ein Nonplusultra greller Uninnerlichkeit, dem man sein Cabaretgeschäft gönnen soll, um desto nachdrücklicher auf die ins Metaphysische langenden Finger zu klopfen.“

Fast noch deutlicher spricht die Berliner „Zeit am Mittag“ in ihrem Berichte über die oben erwähnte Vorführung von „veralteten Futuristen-Gstanzeln“, von „Koprolalie“, „echtem Kunstfaulenzertum“ u. a. m. Man darf sich also nicht wundern, wenn ein mehr rechts stehendes Blatt, wie die „Deutsche Zeitung“, die Treiber der Bewegung entweder für geschäftshungrige Macher oder für geistig Kranke hält, denn „wenn Menschen erst so weit gelangt sind, daß sie bewußt das Fallen des Säuglings, das unartikulierte Gestöhn des Schmerzes oder sonstige Naturlaute nachstammeln und diese Nachahmungen dann als Kunst als Kulturziel anpreisen, dann sind nur diese beiden Möglichkeiten noch vorhanden.“ Und Avenarius setzt darauf den Schlußpunkt: „Ja, so weit war man also. Wer an Dementia praecox leidet, ist zu geistig dafür. Das Säuglings-Dada, in diesem Zeichen siege die Kunst!“

Wenn sie aber im Zeichen „Dada“ doch nicht siegt, so könnte man es ja mit einer allerneuesten Richtung versuchen, etwa mit „Weh-weh!“ Wenn das nicht hilft, dann ist die kranke Kunst nicht mehr zu retten!

Ein falsches Weltbild

lassen sich die meisten Menschen unserer Tage mit gänzlicher Verzichtleistung auf eigenes Urteil, eigenes Denken und eigenes Handeln von Leuten auf-

schwachen, die in Bezug auf Charakter, allgemeine Bildung und sittlichen Wert oft tief unter dem Mittelmaße stehen. Auf diese Tatsache hat jüngst Adolf Behne mit folgenden Worten hingewiesen: „Nichts ist sonderbarer als die harmlose Vertrauensseligkeit, mit welcher das Publikum das durch die Presse ihm vermittelte Weltbild für richtig und unumstößlich annimmt. Es gäbe die vielleicht nicht unwichtigste Revolution, wenn im Publikum sich einmal die Erkenntnis Bahn bräche: Das Weltbild der Presse ist ein willkürliches Machwerk, willkürlich in seiner bearbeitenden Auswahl, willkürlich in seiner Wertverteilung. Es ist ein beschränktes Bild von Stümperhand, das sich uns vor die Welt gestellt hat. Mit dem Tage solcher Erkenntnis würde ein neuer Abschnitt der Geschichte beginnen: Die Geschichte des seiner eigenen Verantwortung bewußten oder, was dasselbe ist, des produktiven Menschen. Vorläufig aber ist's leichter, einen Zeitgenossen von der Möglichkeit der Zirkelquadrate zu überzeugen, als von der Möglichkeit, daß der Professor X, von dem die Blätter so viel schreiben, etwa nicht der größte Maler der Zeit sein könnte, — sondern ein anderer, dessen Name noch niemals in einer Zeitung gestanden hat.“

Verfälscht, wie das von der „tonangebenden“ Presse ihren gläubigen Lesern vorgemalte Weltbild, nur noch viel einseitiger verfälscht ist ihr Literaturbild. Was würde das für eine schöne, gesunde Revolution geben, wenn man das allgemein — wenigstens in katholischen Kreisen — erkennen wollte! Man würde auf einmal wissen, daß das nicht die größten Dichter sind, die als solche in den Zeitungen stehen und daß andere auch noch da sind, deren Namen man in der „Neuen Freien Presse“, im „Berliner Tageblatt“ und in der „Frankfurter Zeitung“ noch niemals gelesen hat!

Verleger-Reklame.

Daß es einer geschickten, durch reiche Geldmittel gespeisten, vor allem aber skrupellosen Reklame möglich ist, auch die Schwächsten, jedes künstlerischen und ethischen Wertes baren literarischen Erzeugnisse in Riesenauflagen zu vertreiben, das muß nach den neuesten Erfahrungen als feststehend, erwiesene Tatsache angenommen werden. Ein findiger, mit allen Mitteln moderner Reklame arbeitender Verlag bringt es zustande, auch ganz unbedeutenden und — was noch mehr sagen will — langweiligen Werken bekannter oder unbekannter Autoren zu einem Bombenerfolg zu verhelfen, der dann schlauerweise wieder als Gradmesser für den innern Wert der unrechtmäßig auf den Scheffel gestellten Leistungen ausgerufen wird. Eine Zuschrift an die „Weltbühne“ (Nr. 11, S. 261) will auf einen besonders lehrreichen Fall erfolgreicher Verlegerreklame hinweisen. „Der Verlag Kurt Wolff.“ so heißt es dort, „hat den unsterblichen Ruhm erworben, die Buchreklame erfunden zu haben. Nie hat ein vornehmer Verlag, wie etwa S. Fischer, früher in derartiger Weise seine Autoren in die Masse geworfen — und diese hatten Qualitäten! Meyrink und Heinrich Mann nicht auch? Gewiß, die Leute könnten ja noch viel Schlechteres lesen als deren neuerdings so schwächliche Erzeugnisse. Aber diese Bücher erhalten eine Verbreitung, die andern, mit geringerer Pungenkraft ausgesaunten den Platz an der Sonne schmälert. Wir alle (?) lieben, ‚Professor Unrat‘, aber es geht nicht wohl an und hat für Jeden, der künstlerische Dinge ernst zu nehmen gewöhnt ist, etwas Beleidigendes, wenn die bei Albert Langen und dann bei Paul Cassirer Jahrzehnte hindurch verstaubten Jugendwerke des Autors als neueste Schlager der Saison auf den Markt geworfen werden. Der Umschlagszettel des ‚Schlaraffenlandes‘ mußte jeden Unwissenden glauben machen, dieses Buch von 1894 sei eben geschrieben und schildere die Verhältnisse des Berlin von 1914. Sicherlich war der Inhalt vor 23 Jahren

genau so unmöglich wie 1914 . . . Wäre der Roman auch beim dritten Verleger verstaubt, es wäre kein Unglück für die Menschheit gewesen, die ihn heute in Deutschland und den okkupierten Gebieten kauft, kaufen muß, dank der maßlosen Reklame, die der Verleger damit treibt. Wie gerne hätte man Beiden: Meyrink und Mann die Reklame gegönnt, weil sie dadurch zu Wohlstand und freier Produktion gelangt sind. Aber das Resultat? Die 'Walburgisnacht' und 'Die Armen'. So hatte wahrscheinlich der ruhige, kluge S. Fischer doch recht, und vielleicht kehrt auch Kurt Wolff wieder zu den vorm Kriege unter Verlegern üblichen Sitten zurück. Vielleicht erhöht er dadurch — auf die Gefahr, daß die Quantität der verkauften Exemplare eine Zeitlang nachläßt — die Qualität der neuen Werke seiner Schutzbefohlenen."

Wir überlassen diese Sätze einstweilen so, wie sie sind, unsern Lesern so lange zum Nachdenken und Anwenden auf die Verhältnisse des katholischen Büchermarktes, bis wir — was nicht lange dauern wird — uns gründlicher damit auseinandersetzen werden.

o o o

Von neuen Büchern.

Sammelwerke.

Gottfried August Bürger, Gedichte. Auswahl, Einleitung und Textrevision von Julius Bab. Pantheon-Ausgabe. S. Fischer, Verlag, Berlin o. J. Geb. 3 und 4 Mk.

Nicht oft hat das landläufige Urteil übereinstimmend mit der literarhistorischen Einschätzung die Bedeutung eines Künstlers gewertet, besonders selten bei solchen, deren innerer und äußerer Zwiespalt das Bild ihrer menschlichen und dichterischen Persönlichkeit verdunkelte. Einmal aber hat es eigenartig einsichtig gesprochen, als es von Bürgers Werken allein der „Venore“ ein längeres allgemeines Leben vergönnte. Diese eine Dichtung wurde, gestützt und gehoben von den übrigen Balladen des Sängers, die nicht an sie heranreichen aber in der Gesamtheit mitwiegen, der Anfang einer mächtigen Tradition. Von ihr lassen sich seine, aber starke Fäden verfolgen, die zu der ganzen späteren lyrisch-epischen Poesie der Deutschen, zu Schillers und Goethes Dichtung wie zu der der Romantik und zu Heines und Hebbels Balladen hinüberführen. Darum weiß die kompagnienhaft eingearbeitete Literaturgeschichte von Bürger nicht viel mehr als von dem Werte seiner „Venore“ zu verkünden. Die Menschheitsgeschichte aber kann die persönlichen Dokumente, die in dem Gesamtwerk des Mannes, in der Lyrik, wie in der Epik, sich aussprechen, nicht entbehren. Denn auch sie haben und behalten ihre unmittelbare Kraft und Wirkung und ihren dauernden Wert, weil sie einer heißen, ewig ringenden Seele entströmt sind.

Von diesem Gesichtspunkte aus hat Julius Bab in seiner feinen, dem Wesen des Dichters nachspürenden Art eine Auswahl der poetischen Werke Bürgers gegeben. Er schloß darum mit Recht die ganz vom Zeitgeschmack beherrschten Stücke aus den Anfängen, ebenso die durchaus unselbständigen von der Not des Lebens geforderten Arbeiten der späteren Jahre und allerlei Neben- und Beiwerte aus, nahm dagegen die Balladendichtung und die Molly-Lyrik unverkürzt auf. Die Anordnung richtete er aus demselben Grunde im ganzen chronologisch ein, abweichend von der Ausgabe von 1789, ohne unter den Produkten des gleichen Jahres ängstlich die Zeitfolge zu wahren, wenn sich durch eine andere Zusammenstellung einheitliche Eindrücke erzielen und deutlichere innere Verbindungen aufweisen ließen. Der

Gefahr, der manche Herausgeber dabei erliegen, durch eine allzustarke Verschiebung der ursprünglichen Folge das Bild nach einem vorgefaßten Plane einzustellen und dadurch leicht zu verzerren, ist Bab glücklich entgangen. Deshalb redet der Band deutlich vom ganzen Leben des Menschen Bürger, vom Aufstieg, Höhe und Niedergang dieses großen unglücklichen Talentes, und gibt zugleich klar erkennbar den Entwicklungsgang seiner Produktion: die Frühzeit, von „Lenore“ bis zum Beginn der Molly-Dichtung, die Molly-Epik und die spätere Epik bis zur ersten Ausgabe der Gedichte von 1779, vom „wilden Jäger“ bis zum Abschluß der zweiten Ausgabe, endlich den Ausgang. Die Textrevision Bürger'scher Gedichte ist nicht leicht. In den meisten Ausgaben erscheinen die Werke stark entstellt durch die eigentümlichen Aenderungen, die der Dichter am Ende seines Lebens unter dem Eindruck der umfassenden Kritik Schillers vom Jahre 1785 vornahm und die auch in die von Karl Reinhard 1796 besorgte Gesamtausgabe aufgenommen wurden. Daß diese vermeintlichen Verbesserungen vom Uebel waren, ist klar. Sie zerstörten einen großen Teil der Originalität und ursprünglichen Unmittelbarkeit, die in den Werken steckte. Darum hat Bab überall die frühere unversälschte Form wiederhergestellt, wie sie in der Ausgabe von 1789 der noch nicht irregegangene Dichter gegeben hat. Noch ältere Formen, wie die Edition von 1278 oder die Musenalmanachdrucke, heranzuziehen, hat er mit rechter Einsicht unterlassen, da es einheitlich nicht durchzuführen und auch nicht immer vorzuziehen gewesen wäre. Kurze Anmerkungen am Schlusse des Bandes tragen zum Verständnis wesentlich bei. Der Auswahl voran steht eine feinsinnige Einleitung des Herausgebers, die Leben und Schaffen des Mannes und Dichters Bürger, der „im Aufruhr der dionysischen wider die apollinischen Gewalten“ gefallen ist, dem Herzen des modernen Lesers nahebringt. Die gediegene und geschmackvolle Ausstattung ist eine Zierde aller Pantheon-Bände.

Romane, Novellen und Erzählungen.

Mockenhaupt Josef, Der kleine Roman. Eine Erzählung. 200 S. Junfermannsche Buchhandlung, Paderborn. Mark 3.25, gebunden Mark 4.50.

Als eine „nicht völlig erfundene“ Geschichte wird diese Erzählung im Schlußkapitel vom Verfasser bezeichnet. Und sie macht in der That den Eindruck, daß das Leben daran stark mitgedichtet hat. Ich halte sie für eine einfache, aber gute, ja, wirklich gute Volkserzählung. Möge uns der bisher noch wenig oder nicht genannte Verfasser noch mehr solche Bücher schenken, denn wir haben keinen Ueberfluß daran. M.

Wichner Josef, Herbstsegen. Lustige Geschichten. 275 S. Stuttgart, Adolf Benz u. Co. Mark 3.20.

Die zwischen unsern beiden großen Volkschriftstellern Hans Jakob und Wichner bestehende Verwandtschaft, die freilich jedem seine stark ausgeprägte Eigenart läßt, kommt nun auch äußerlich dadurch zum Ausdruck, daß sich die beiden im gleichen Verlag zusammenfinden. Die von Wichner in diesem Buche gesammelten Geschichten sind alle auf den Ton einer echt österreichisch-gemüthlichen, behäbigen Frohlaune gestimmt, die manchmal einen Beigeschmack von Sarkasmus hat und menschliche Schwächen und Armutigkeiten mit einem mehr gemüthvollen, als bitteren und verletzenden Humor geißelt. Rein literarisch betrachtet, sind die einzelnen Stücke von ungleichem Wert, blutwarm Geschautes steht neben unerarbeiteten Eindrücken; aber das hat ja Wichner mit Hansjakob gemein, daß beide in der Hauptsache nicht nach literarischen Vorbeeren, sondern in Ernst und Scherz nach tiefer Wirkung auf die Volksseele streben. Als Meister der Schilderung seines heimatlichen Volkslebens erweist sich Wich-

ner namentlich in der Erzählung „Mit lugg lo“, die sich seinen köstlichen Erzählungen aus dem „Schneckenhause“ würdig anreihet. Leider hat gerade dieses letztere Buch mit seinen beiden Folgen „Im Studierstättlein“ und „An der Hochschule“, trotzdem sich diese Lebenserinnerungen den besten Werken Hansjakobs würdig anreihen lassen, noch nicht die Verbreitung gefunden, die es verdient; vielleicht werden die „Austigen Geschichten“ auch für diese echten Volksbücher wirksam Bahn brechen; denn gerade in dieser schweren Zeit, in der die Herzen nach jedem Sonnenstrahl echter Frohlaune dürsten, werden gewiß viele Hände nach der frohen Gabe greifen. M.

Godin, M. A. von, Feinde. Roman. 230 S. Köln, J. P. Bachem. Mark 4.—, gebunden Mark 5.—.

Die Verfasserin, die bisher ihre Stoffe mit Vorliebe aus dem albanischen Volksleben schöpfte, rührt hier an ein Problem, das schon jetzt die Geister aller Nationen beschäftigt und nach dem Kriege wohl noch lange beschäftigen wird: Sie stellt in den Mittelpunkt ihres Buches die seelischen Konflikte, die sich aus dem Widerstreit der Vaterlandsliebe und der Sattenliebe in einer Ehe erheben, die ein deutscher Offizier mit einer Französin geschlossen hat. Diese Konflikte sind wohl mehr geschickt erzählt als innerlich gestaltet, aber sie erheben doch das Buch über den Durchschnitt der Unterhaltungsliteratur in die Sphäre der großen Ideen und Gedanken. Die durch den Krieg einander fast entfremdeten Herzen beider Satten werden durch die seelischen Erschütterungen, die Fernande am Krankenbette des schwer verwundeten Satten erlebt, und durch die Kindesliebe wieder zusammengeführt. J. E.

Weylan, A. v., Isa-Maria. Roman aus Ostpreußens schwerer Zeit 1914-1915. 452 S. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benzinger u. Co. Mark 4.50, gebunden Mark 6.—.

Ein Roman mit fast überreicher Handlung, voll schwerster Tragik des Geschehens und des seelischen Erlebens, voll ergreifender Schilderungen der Schrecken und der Leiden der Bevölkerung Ostpreußens unter den Hufen der Kosakenhorden, die das unglückliche Land in den ersten Zeiten des Krieges überfluteten. Manchmal hat es wohl den Anschein, als versteige sich die Schilderung aus der Wirklichkeit ins Romanhafte, z. B. wenn man von der Unterminierung weiter Landstrecken durch russische, als Arbeiter verkleidete Soldaten liest. Aber das Ganze hinterläßt doch den Eindruck erlebter Wirklichkeitschilderung, die sich oft zu dramatischer Kraft erhebt und ein Zeitgemälde von erschütternder Wirkung entwirft. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die Gestalten eines deutschen Helden und eines Mädchens, die alles Große und Edle im deutschen Volkscharakter verkörpern und mit ihrer Umgebung des Kranken schlichter Leidens- und Heldenkraft, die aus den Tiefen der Volksseele hervorquillt, der großen Zeit ein würdiges Denkmal setzen. M.

Frank Emil: Die Steinbauern. Roman. 259 S. Köln, J. P. Bachem. Mark 4.40, gebunden Mark 5.50.

Ein ähnliches Thema wie Rök und Schrott-Fiechtel behandelt Emil Frank in seinem neuesten Roman, auch einen Kampf um die Heimat, der sich aber nicht zwischen Bauerntum und Spekulantentum, sondern zwischen erbgepflanzten Bauern der roten Erde abspielt. Ein Hoserbe wird durch häßliches Ränkepiel seiner Schwester um das Erbrecht gebracht, kommt aber durch Ehrlichkeit und Tüchtigkeit schließlich zu seinem Recht, als die Ränke seiner Schwester ans Tageslicht kommen und diese nach dem Tod ihres abgöttisch

geliebten Kindes, das den Hof hätte erben sollen, vom Wahnsinn umstrickt wird. All das Harte, Kantige, aber auch Edle und Tüchtige in der westfälischen Bauernnatur weiß Frank in lebendig bewegter Handlung ergreifend darzustellen.

Literaturwissenschaft.

Leppmann Franz, **Thomas Mann**. Berlin, Axel Juncker Verlag. 151 S. Mark 2.50.

Keine Biographie, sondern ein Versuch, eine psychologische Charakteristik Manns zu geben. Leppmann faßt seinen Haupteindruck von Thomas Mann in die Worte zusammen: „Zwiespältigkeit und Ringen um Geschlossenheit, ursprünglich subjektiv-sentimentalische Veranlagung und ein Streben nach Objektivität mit einer tapfern Ironie, die das eigene Ich am wenigsten schont.“ Nietzsche war auf Mann von nicht geringem Einfluß, „wenn einer, so könnte er zu den Mannischen Helden gehören“, die alle problematische Naturen sind — die Künstler zeichnet Mann als entkörperlicht und nervenschwach; „man wird Dichter, weil man zu jeder anderen Tätigkeit vollkommen unfähig ist“. Das Dichten selbst ist „kein halbunbewußt hervorsprudelndes drauflos Fabulieren mit seinem Reichtum und seiner Ueberfülle . . ., sondern eine sehr erkenntnisreiche, . . . sehr besonnenwache Vorstellung des Werkes.“ Mann sagt einmal: „Ein Schriftsteller ist ein Mensch, dem das Schreiben besonders schwer fällt.“ Und das gilt von Mann selbst; er schreibt jeden Vormittag nur eine Stelle, produziert nichts „aus dem Handgelenk“, er ächzt und stöhnt beim Schreiben. Daher die Fülle lebens echter Züge, die ausdrucksvolle Mimik seiner Person, die gänzliche Durchdringung seines Materiales, die Meisterschaft des verdichtenden und subtil abschattenden Ausdruckes, die sorgfältige Komposition, kurz seine Pflege der Prosadichtung als Wortkunst. „Sein Verhältnis zur Sprache wird eines der Merkmale sein, die seine Stellung in der Geschichte der Erzählung einmal bestimmen werden.“ O. R.

Verschiedenes.

Saßbender Martin, Des Deutschen Volkes Wille zum Leben. Bevölkerungs-politische und volkspädagogische Abhandlungen über Erhaltung und Förderung deutscher Volkskraft. Herausgegeben in Verbindung mit J. Braun, H. Dransfeld, A. Düttmann, Saßbender, J. Gonser, J. Grahl, A. Heinen, J. Joos, F. Kleinschrod, H. A. Krosch, E. Kruchen, H. Muckermann, A. Rademacher, R. Rupprecht, A. Schmedding, B. Schmittmann, G. Schreiber, R. Stern, F. Walter, J. J. Wolff, B. Würmeling. 4. bis 6. Tausend. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlung 1917. XX und 836 Seiten. Mark 13.60.

Dieses großartige Sammelwerk, das allseits mit Beifall aufgenommen wurde und nun in zweiter Auflage vorliegt, vereinigt 21 Beiträge von Fachleuten; es ist aber gemeinverständlich geschrieben und wendet sich an alle Freunde der Volkswohlfahrt, denen es eine im großen Stil angelegte Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über die Ursachen und Abhilfemaßregeln des Geburtenrückganges bietet. Diese brennende Frage wird von allen Seiten her gründlich beleuchtet, insbesondere auch von Seite der ge-wollten Geburtenbeschränkung; das naturwissenschaftliche, medizinische, statistische, sozialwissenschaftliche Material findet sich umfassend verwertet, und alle Beiträge sind von echt katholischem Geiste getragen, so daß niemand an dem Standardwerke vorübergehen kann, der sich mit den Fragen des Geburtenrückganges und der angrenzenden medizinischen, sozialen, pädagogischen und ethischen Probleme beschäftigt. Es gereicht der schönen Literatur zur

Beschämung, daß in dem Werke immer wieder auf sie die Rede kommt; die Verfasser, die mit Recht im Ethos das ausschlaggebendste Heilmittel zur Hebung der Volkskraft erblicken, können eben nicht an der traurigen Tatsache vorübergehen, daß die öffentliche Unsittlichkeit, die sexuelle Uebersattheit unserer Zeit vielfach durch Theater und Literatur mitverursacht wird. Freilich kommt die Literatur auch wieder zu Ehren. Schreibers Artikel über „kirchliche Maßnahmen bevölkerungspolitischer Natur in der Vergangenheit“, der sich den moraltheologischen Abhandlungen Rademachers und Walters über die „christliche Ehe“ und „die christliche Sexualethik“ würdig zugesellt, weist auf die Spiegelung der ethischen Theorie in Predigt, Mysterienspiel und Kinderlied hin und Braun stellt ein Verzeichnis von Büchern „zur Förderung des Familiensinnes und der häuslichen Erziehungskunst“ bei, das erfreulicherweise viele Werke katholischer Schriftsteller anführen kann. M.

Austria nova. Wege in Oesterreichs Zukunft. Herausgegeben von der Redaktion der Monatschrift für Politik und Kultur „Das neue Oesterreich“, W. Braumüller, Wien, 1916. Quartformat, XII u. 318 S. Preis Kronen 20.—.

Es war ein ausgezeichnete Gedanke der Redaktion des Neuen Oesterreich, die bekanntlich Rudolf Hornich leitet, namhafte Schriftsteller mit der Aufgabe zu beauftragen, dem Oesterreich der Zukunft die Wege zu weisen. Denn da in der Gegenwart alles in Gärung begriffen ist, stellt sich eine Neuorientierung als unerläßlich heraus, für die österreichischen Katholiken vielleicht noch dringender als für die reichsdeutschen, weil die österreichischen Verhältnisse verwickelter sind. Zugleich sollte wohl auch dem anderen Lager die Möglichkeit geboten werden, die Anschauungen der Katholiken auf politischem und kulturellem Gebiete kennen zu lernen. Ob nun diese Nebenabsicht verwirklicht wird oder nicht, jedenfalls soll sich das Sammelwerk in der Hand eines jeden befinden, der sich im öffentlichen Leben Oesterreichs betätigt, sowie eines jeden, der sich im tieferen Sinne des Wortes über österreichische Verhältnisse unterrichten will. Entsprechend dem Charakter der Zeitschrift, die das politische Leben in den Vordergrund stellt, ist auch der Gesichtskreis dieses Sammelwerkes ein vorwiegend politischer. Creneville und Kralik verbreiten sich über den Reichsgedanken und die Kulturmission Oesterreichs, Rordac über das Nationalitätenproblem, Lammach über Völkerrecht und Friedensverhältnis; über den Solidarismus als volkswirtschaftliches Prinzip handelt Pesch, über die Arbeitsfrage Waitz, über die Frauenfrage Köster, über die Berufsgliederung Schindler. Man sieht, daß da überall führende Geister, Sachleute zum Wort kommen. Die Aufsätze Schoepfers über die Agrarreform, Witteks, Weichs-Blons und Bielohlaweks über Handel, Gewerbe und Verkehrspolitik sind natürlich ganz auf die Verhältnisse Oesterreichs zugeschnitten, ebenso Weismanns Arbeit über die Autonomie. Der Herausgeber selbst spricht über Erziehungs- und Bildungsprobleme und Mayr über die Hochschulfrage. Die Leser des „Gral“ werden sich besonders für Eberles Ausführungen über die Presseaufgaben und Kraliks über „Kunst und Künstler“ interessieren. Kraliks Vorschlag, Theateraufführungen im römischen Amphitheater in Carnuntum zu veranstalten, ist einer jener glanzvollen Einfälle, an denen dieser Schriftsteller so reich ist. J.





Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert, Wien XVIII. · Dr. Joh. Eckardt, Salzburg

12. Jahrgang

Heft 11/12

Aug.-Sept. 1917/18

Inhalt:

Der Stil der modernen (impressionistischen)
Lyrik / Brügge / Die anderen Augen / Die
neue Romantik / Der heilige Franziskus / Die
Theorie der Novelle / An jenen seligen Tag /
Hau- und Bausteine / Stimmen der Zeit /
Anmerkungen und Mitteilungen / Von neuen
Büchern / Literarischer Wegweiser

Bezugspreise: Quartal K 2.50, Mk. 2.— / Einzelheft K 1.—, Mk. —.80

Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck · Wien · München

By

Digitized by Google

SIBER
HALL

Der Gral

Literarische Monatschrift

Geleitet von

Franz Eichert
Wien, XVIII., Klostergasse 11

Dr. Johannes Eckardt
Salzburg, Dreifaltigkeitsgasse 19

12. Jahrg. Heft 11/12 Aug.-Sept. 1917/18

Inhalt:

Der Stil der modernen (impressionistischen) Lyrik. Von Dr. Franz Jakschinder	275
Brügge. Von Theodor Seidenfaden	295
Die anderen Augen. Von M. Herbert	296
Die neue Romantik. Von Richard v. Kralik	311
Der heilige Franziskus	320
Die Theorie der Novelle. Von Oskar Ratann	320
An jenen seltsamen Tag . . . Von Willibald Raufcher	330
Hau- und Bansteine	331
Stimmen der Zeit	338
Anmerkungen und Mitteilungen	344
Von neuen Büchern	351
Literarischer Wegweiser	362

Der Gral kann bei jeder Buchhandlung, bei der Post oder unmittelbar beim Verlag bestellt werden.

Bezugspreise:

Für Oesterreich-Ungarn:		Für Deutschland, die Schweiz u. das übrige Ausland:	
Ganzjährig	K 10.—	Ganzjährig	Mk. 8.—
Halbjährig	K 5.—	Halbjährig	Mk. 4.—
Vierteljährig	K 2.50	Vierteljährig	Mk. 2.—
Einzelnummer	K 1.—	Einzelnummer	Mk. —.80
Auslieferungsadresse: Innsbruck, Andr. Hoferstr. 4		Auslieferungsadresse: München, Schellingstraße 41	

Verlagsanstalt Tyrolia.

Für alle Bestellungen, Zahlungen und sonstige geschäftliche Mitteilungen sind obige Verlagsadressen zuständig.

Ach, wer kann das Ziel der Reise sagen?

Ach, wer kann das Ziel der Reise sagen,
 Die sich endlos vor mir dehnt?
 Immer neue Berge überragen
 Den, der zu dem steilsten Gipfel sehnt.
 Löse, was im eig'nen Blut Dich bindet,
 Wecke Deinen reinsten Traum:
 Vor dem Geist, der überwindet,
 Sinkt besiegt der Raum.

Max F i s c h e r.

o o o

Der Stil der modernen (impressionistischen) Lyrik.

II.

Von Dr. Franz F a s s b i n d e r.

Dem ersten Teile meiner Studie, der in großen Linien ein Bild der Entstehung und Entwicklung der modernen Lyrik zeichnen sollte, hatte ich eine Anmerkung beigegeben, die infolge der Kriegsschwierigkeiten leider nicht mehr Aufnahme finden konnte. Leider — denn sie hätte Art und Zweck des Aufsatzes vielleicht klarer gestellt. Die Arbeit ist nämlich vor mehr als sechs Jahren entstanden. Die gewaltigen Ereignisse der Zwischenzeit haben natürlich für manche der hier behandelten Fragen den Standpunkt verschoben. Aber, wenn ich einmal zu ändern anfang, hätte ich gleich das Ganze umgestalten müssen. Da ließ ich es lieber so bestehen, wie es war. Denn die größere Entfernung hat ja auch das gezeichnete Bild historischer gemacht. Bald nach der Wende des Jahrhunderts begann sich der Entwicklungsabschnitt, den ich behandelte, seinem Ende zuneigen. Heute liegt er schon fast als Abgeschlossenes vor uns. Der Impressionismus hat sich als Kulturstil überlebt, weil die Kultur, der er sein Entstehen verdankt, nicht von Dauer sein konnte. Denn sie war nur der Ausdruck einer seelenlosen, gottfremden materialistischen Denkweise, einer Weltanschauung, die in der Flachheit des Augenblickseindrucks sich verlor. Ein Sehnen, ein im tiefsten Wesen des Menschen begründetes Bedürfnis nach Verinnerlichung auch der Kunst erhob sich dagegen. Es äußerte sich einmal im „Expressionismus“, der das innere Formprinzip als entscheidend in den Vordergrund stellte, dann aber vor allem im Wiederanknüpfen an die echt germa-

nische und im tiefsten Grunde echt christliche Kultur der Romantik.

Wenn ich nun im folgenden von „Impressionismus“ spreche, so verstehe ich darunter die Auswirkung der oben gekennzeichneten Weltanschauung besonders in der Lyrik. Und da wird sich ergeben, daß dieser Stil, dessen Einheitlichkeit ich nachzuweisen versuche, auf diesem Gebiete sein Wertvollstes geleistet hat. Daß er hier, entsprechend der Eigenart dieser Kunst, vor allem ein Neuland erschlossen hat, dessen kostbare Gaben zum unvergänglichen Besitz unserer Nationalliteratur gehören. Und wenn wir auch diesen Entwicklungsabschnitt heute schon als etwas historisch Gewordenes hinter uns liegen lassen, so dürfen wir doch nicht übersehen, daß er uns in manchen Beziehungen bedeutend gefördert hat, und daß besonders die Lyrik neu belebt und unsagbar bereichert an Gestaltungsmöglichkeiten aus dieser Schule hervorgegangen ist. — Eins möchte ich noch betonen: in der vorliegenden Studie handelt es sich nicht um Wertungen einzelner Gedichte, Künstler oder Richtungen, sondern wesentlich um den Versuch, die Stileinheit des einmal Gegebenen geschichtlich aufzuzeigen. Selbstverständlich liegt es nicht in meiner Absicht, jeden Träger eines berühmten Namens nun in jeder Hinsicht als vorbildlich zu erweisen, ebensowenig, wie das Fehlen des einen oder des anderen keine Stellungnahme meinerseits anzeigt. Es galt für mich lediglich, charakteristische Proben dieser oder jener Erscheinungsform vorzulegen.

Das Bild, das wir von der Entwicklung der modernen Lyrik gezeichnet haben, ist nur höchst skizzenhaft. Es sollte nur die großen Linien andeuten, es sollte zeigen, wie nach und nebeneinander die verschiedensten Richtungen entstehen, die sich doch nicht bekämpfen, sondern jede für sich nach vollkommener Ausdrucksfähigkeit, nach künstlerischer Gestaltung letzter lyrischer Offenbarungen ringen. Trotz dieser scheinbar völlig ungleichartigen Auswirkungen des Dichtergeistes kann man rückschauend von dieser „modernen Lyrik“ mit dem unbewußten Gefühl sprechen, daß man doch nur eine große Einheit vor sich habe. Man hatte das Gefühl, daß hier eine Äußerung des Zeitgeistes vorliege, die man¹⁾ geradezu den „Stil der Zeit“ nannte. Und dieser „Stil der Zeit“ war der Impressionismus. Es kommt hier nicht darauf an, zu zeigen, wie ähnliche Erscheinungen auch schon früher, etwa in der Romantik (auch bei dem alternden Goethe und dem alten Beethoven), im Rokoko und sonst noch zu beobachten sind, wie der Augenblick des Ueber-

¹⁾ Vgl. Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst, Köln 1907, ein Buch, dem diese Studie viel verdankt.

schreitens kultureller Höhepunkte sie im Gefolge zu haben scheint.

Wir wollen auch nicht untersuchen, wie dieser Stil aus seinen verfehlten philosophischen Voraussetzungen, aus der Anschauung, daß das Weltgeschehen nur ein beständiges Wechseln, ein Uebergleiten aus einem Zustande in den anderen sei, mit Notwendigkeit herauswuchs. Es kommt hier nur darauf an, nachzuweisen, wie diese Stileinheit, wie der Impressionismus das Merkmal unserer ganzen modernen Lyrik war. Ich brauche nicht vorauszuschicken, daß eine derartige Stiluntersuchung bei einem so subtilen und außerordentlich vielseitigen Material, eine ungemein schwierige Aufgabe ist, die überhaupt nur zum Teil gelöst werden kann; daß aber auch, wenn es in den großen Zügen wenigstens gelingt, nun auf einmal jede Einzelersehnung, wie von neuem Lichte erhellt, klarer und verständlicher wird.

Wir müssen von der Malerei ausgehen. Anfangs der siebziger Jahre hatte in Frankreich eine Bewegung begonnen, die sich in bewußten Gegensatz stellte zu der üblichen Ateliermalerei, welche mit künstlich angeordnetem Licht hauptsächlich Ideen, Geschehnisse, Anekdoten darzustellen pflegte. Manot, der Vorkämpfer und unvergeßliche Meister dieser Umwälzung, warf der üblichen Manier vor, sie stelle die Dinge nicht so dar, wie wir sie sehen, sondern wie wir uns durch öftere Beobachtung und Abstraktion ihr Bild in der Vorstellung geschaffen haben. Demgegenüber verlangte er, anfangs lebhaft bekämpft, dann mehr und mehr verstanden, nachgeahmt und endlich übertrieben, Rückkehr zur Natur im weitesten Sinne. Eine Landschaft z. B. solle im Freilicht, „Pleinair“, und nicht im geschlossenen Raume gemalt werden. Denn da gehe der duftige Schmelz verloren, mit dem leicht aufsteigender Dunst Linien und Formen verschleierte, der zitternde Farbenreiz, durch den das Spiel des Lichtes auch das Unbedeutendste verschöne. Nicht Begriffe, in der Vorstellung zu fester Gestalt gewordene Bilder hat der Künstler wiederzugeben, sondern den Eindruck, die Impression,¹⁾ welche die Dinge in einem bestimmten Augenblicke auf das Auge machen. Das Ziel ist nicht mehr konkrete Ver sinnbildlichung von abstrakten Ideen, nicht die Erzählung von Episoden, die schließlich nur der verstehen kann, der irgend ein Kommentar dazu besitzt, der den Zusammenhang der Erzählung oder wenigstens den Titel des Bildes kennt. Es darf nicht so sein, daß der Beschauer vorhandene Vorstellungen in sich reproduzieren, Beziehungen zwischen dem Gesehenen und

¹⁾ Diese Deutung ist aber erst später in das Wort hineingetragen worden. Seine Entstehung ist wie zufällig. Denn Manet hatte das erst ausgestellte Bild dieser Art „Impression“ genannt.

früheren Beobachtungen herstellen muß. Es wird vielmehr die rein malerische Wirkung der Wiedergabe einer auf ungestörten, unmittelbaren Sinnesindrücken beruhenden Stimmung angestrebt. Nicht verstehen soll man, sondern fühlen. Da nun nur durch die Reproduktion von Vorstellungen uns die Dinge plastisch erscheinen, während wir in Wirklichkeit wie kleine Kinder alles flächenhaft sehen, so mußte die neue Kunst von jeder körperhaften Darstellung absehen. Da man das Bild nur in seiner Augenblicklichkeit festhalten wollte, so verschwand notwendig mancherlei Nebensächliches oder wurde undeutlich, aber das, was blieb, sollte in höchster Wirkung zur Geltung kommen. Es kam demnach auch nicht auf den Gegenstand an, sondern auf den Stimmungsgehalt im weitesten Sinne. Es zeigte sich sogar eine Vorliebe für absonderliche, überraschende Motive und, wie im Naturalismus der Dichtung, auch für das Abstoßende.

Schien dadurch das Bild an Inhalt zu verlieren, so gewann es an Stimmungskraft. Da man einen einmaligen, augenblicklichen Eindruck in seinem Stimmungsgehalt voll festhalten wollte, so mußte man ihn auch mit allerschärfster Anspannung der Sinne erfassen und in möglichster Vollendung darstellen. Man lernte nun erst wirklich die Augen öffnen. Man fing an, da Farben zu sehen, wo vorher nur ein einfaches Grau gestanden hatte. Man sah, daß die Schatten farbig sind, daß beleuchtete Flächen sich in eine Fülle von Farbenpunkten auflösen. Man erfaßte mit einer für die leisesten Unterschiede empfindlichen Netzhaut Nuancen, von denen man bisher nichts wußte, man hielt das leise Flimmern der Luft an einem heißen Sommertage, das geheimnisvolle Fließen des Lichtes durch den halb nur geahnten Duft eines Frühlingsabends mit erstaunlicher Sicherheit fest.

Die Technik mußte deshalb neugestaltet und zur höchsten Vollendung ausgebildet werden. Die Auflösung in eine Fülle von ineinanderfließenden Einzelfarben setzte eine fast intuitive Sicherheit im Auftragen der einzelnen Flecken voraus, die in der Nähe ein unklares Durcheinander bilden und erst, wenn man zurücktritt und das Gemälde mit einem Blicke überschaut und als Ganzes in sich aufnimmt — so wie man, ohne zu detaillieren, eine Landschaft in ihrer Gesamtheit erfaßt — einen nie erreichten Glanz der Farben, eine bestechende Naturwahrheit erzielen. Man malte also „Bilder, die erst im Auge des Beschauers ihr Leben erhalten“. Wie groß der Unterschied ist, sieht man erst, wenn man eine Landschaft von Ruysdael oder etwa Friedrich neben ein Bild von Manet, Sisley, Pissaro oder auch Max Liebermann stellt. — Man ging noch weiter in der Technik. Da eine beleuchtete Fläche im Auge nur durch

das Zusammenfließen von Komplementärfarben als Einheit erfaßt wird, so löste man sie in ein Nebeneinander von einzelnen Punkten auf und überließ es dem Auge, sich selbst daraus die Einheit zu bilden. Dieser Pointillismus erreichte mitunter auch verblüffende Wirkungen, konnte aber naturgemäß leicht ausarten.

Es war nötig, dies alles im Einzelnen auszuführen, weil die Entwicklung in der Poesie denselben Weg ging. Auch hier gab es eine völlige Umgestaltung des Zieles und damit des dichterischen Prozesses. Das Charakteristische ist hier wie dort die Auflösung des Ganzen in seine Teile (daher das vorwiegend Lyrische auch im Drama und im Roman), die Differenzierung des erregenden Moments in seine Einzelercheinungen. Man hatte bisher das in sich selbst Ruhende (im weitesten Sinne), das Klare, Feststehende in den Mittelpunkt des Schaffens gestellt. Man hatte eine vollendete Stimmung gegeben und entweder über ihre Entstehung berichtet oder das Auf- und Abschwollen dargestellt. Das Gedicht hatte nur die Aufgabe, sie noch einmal in der gleichen Weise miterleben zu lassen. Man hatte bewußte Gefühle, Gedanken, Ideen ausgesprochen, um beim Leser gleichartige zu erwecken. Auch hier, wie bei der älteren Malerei, ist das Bezeichnende, daß man die Erfahrung zu Hilfe nahm, schon vorhandene Vorstellungen voraussetzte, daß also eine Reproduktion stattfinden mußte, die das Alte mit dem Neuen verknüpfte.

Gerade der Verzicht auf diese Verknüpfung charakterisiert den neuen Stil in seiner Ausbildung neben der schon genannten Auflösung des Ganzen in seine Entstehungsmomente. Man will auch in der Poesie den augenblicklichen Eindruck festhalten, der dann durch die Tatsache seines Vorhandenseins im Leser erst die Stimmung schafft. Wie im Auge des Beschauers erst aus den einzelnen Farbflecken das Bild entsteht und durch diese aktive Selbsttätigkeit intensivere Stimmung erregt, so soll er auch beim Lesen eines Gedichtes in sich selbst die einzelnen Erregungsmomente zu einem Ganzen zusammenschmelzen und dadurch den höheren Genuß haben, selbsttätig sich der Stimmung in der gleichen Weise hinzugeben wie der Dichter.

Es ist klar, daß bei dem Material der Lyrik diese Kunst des Impressionismus schwerer zu erzielen ist, daß auch die Mittel andere sein müssen. Denn einerseits lösen die Worte an sich in ihren begrifflichen Bedeutungen schon vorhandene Vorstellungen leichter aus. Nur wenn sie, wie man es demgemäß erstreben mußte, ihres begrifflichen Sinnes entkleidet und ihrer rein symbolischen Bedeutung zurückgegeben werden, kann das erste Ziel erreicht werden. Andererseits stellt bekanntlich, um

hier sogar Lessing zu streifen, die Malerei das Nebeneinander, die Dichtkunst des Nacheinander dar. So kann auch jene Kunst die Auflösung im Nebeneinander zum Mittel nehmen, um ihr Ziel zu erreichen. Die Lyrik vermag es nur dadurch, daß sie die Einzelheiten rasch aufeinanderfolgen läßt und nur durch das kaleidoskopartige Vorbeigleiten den Eindruck geschauter Gleichzeitigkeit erweckt.

Naturgemäß finden wir deshalb und wegen der beständig nachwirkenden Tradition in der Lyrik nicht in jedem Gedicht die Kennzeichen des Impressionismus in reiner Ausprägung, vielmehr oft noch gemischt mit älteren Elementen. Auch erscheint nicht überall jedes Merkmal in gleich starker Ausbildung. Aber wir können doch drei Arten von Äußerungen des gleichen Grundprinzips deutlich unterscheiden. In der ersten, überwiegend malerischen, tritt vor allem die *Auflösung* als besonders charakteristisch in den Vordergrund, und zwar entweder ausgedrückt durch die Aneinanderreihung äußerlich mit den Sinnen aufgenommener Eindrücke oder von seelischen Erlebnissen. In einer zweiten Gruppe erscheint daneben besonders typisch die völlige *Aufhebung der Verküpfung* durch die äußere Form, in einer dritten endlich dieselbe Erscheinung in der inneren Form mit völligem Verzicht auf gedankliche Verbindung und mit Betonung des rein *Musikalischen*.

Noch eine Bemerkung, ehe wir zur näheren Betrachtung schreiten: Jeder Gedanke ist schon einmal gedacht worden. Wie Ansätze zu dem neuen Stil in der Malerei sich schon bei dem alten Rembrandt¹⁾ und im Rokoko gezeigt hatten, wie der Impressionismus in der Musik, etwa in der 9. Sinfonie von Beethoven vorgeedeutet erscheint, so finden wir auch Spuren des modernen Stils in der Lyrik bei Goethe, Hölderlin, Mörike und bewußt schon bei Lenau. — —

Wir haben gesehen, daß Farbenkomplexe aus einer Reihe nebeneinanderliegender Flecken bestehen. So setzt sich jeder Eindruck auf unsere Sinne aus verschiedenen psychischen Einzelmomenten zusammen. Wir hören das Rauschen des Waldes — da fließen eine Menge Klänge ineinander: Das Aneinanderschlagen der Blätter, der Zweige, das Knirschen der Äste und Stämme, hellere und dunklere Töne. Wir sehen eine Abendlandschaft — mit einem Blicke fassen wir sie in ihrer Stimmung, aber sie setzt sich zusammen aus einzelnen Teilen: Die klare Luft, die letzte Sonnenspur, rotleuchtende Wolken, dunkelnder Wald, ein Hirt zieht mit der Herde nach Hause usw. Dadurch

¹⁾ Wir werden uns erinnern, welch' ungeahnten Erfolg zu Anfang der neunziger Jahre Langbehn's Buch „Rembrandt als Erzieher“ hatte.

also, daß alle diese Einzelheiten in ihrem Bei- und Nebeneinander als ein *Ganzen* erfasst werden, entsteht die Stimmung. Sie ist desto intensiver, je genauer die Einzeleindrücke aufgenommen sind, die zusammen (im Gedichte auch zeitlich nacheinander, es kommt nur auf die einheitliche Stimmung an) wahrgenommen werden. Das erfordert aber eine weit schärfere Beobachtung und, wie beim Maler, eine sorgsame Scheidung zwischen dem wirklich Erlebten und dem nur aus Erinnerungen Ergänzten. Beispiele werden die Theorie klarer und damit auch den Unterschied gegen den früheren Stil fühlbar machen. Früher hatte man in eine Abendstimmung immer ein Gefühl hineingetragen, hatte an das Erlebnis einen Gedanken geknüpft. Auch davon sieht man nun, wie gesagt, möglichst ab.

Abendlied von Ernst Hardt.

Still! Der Wald ist schwarz geworden,
zu Tale zieht des Hirten Melodie . . .

Die Lüfte ruhen — nächt'ge Vögel
entflattern lautlos jedem Strauch.

Walddunkel träufelt Tau und Düste,
den Kronen stirbt der Winde Hauch,
die rieseln in die Ebene nieder
und spielen mit dem Hüttenrauch.

Nun breitet Finsternis die Flügel,
nun schwindet das Gelände auch . . .

Still! Der Wald ist stumm geworden.

Im Fernen jagt des Hirten Melodie:

„Selie . . . bte — du . . . Selie . . . bte — du . . .“

Rein Wort eines daran geknüpften Empfindens! Aber zwingend wird dem, der die Einzelmomente mit erlebt, das langsame Erlöschen von Licht und Farbe, das letzte Stillwerden in der Natur, der süße Zauber einer fernhin verklingenden Melodie. Auch Matthias Claudius hatte ja in seinem unvergänglichen „Abendlied“ (das auch die Modernen vielfach angeregt hat) ähnlich die Stimmung gezeichnet:

Der Mond ist aufgegangen,

Die gold'nen Sternlein prangen

Am Himmel hell und klar.

Der Wald steht schwarz und schweiget

Und aus den Wiesen steigt

Der weiße Nebel wunderbar.

Jedem wird der Unterschied — ohne Qualitätsurteil — bewußt, wenn er die folgenden Strophen liest, die weniger prägnant sind und vor allem Gefühle von außen in die Stimmung hineinragen, die Armseligkeit des Menschen gegen-

eines frischen Morgenritts in „Zwei Meilen Trab“ durch ein Nacheinander einzelner Wahrnehmungen, die doch nur als Ganzes im Gedächtnis bleiben. Ähnlich läßt er unnachahmlich das Vorüberziehen der Regimentsmusik in „Die Musik kommt“ uns miterleben. In Hugo von Hofmannstals „Vorfrühling“ wird die ahnungsvolle Süßigkeit des Frühlingswindes durch eine Reihe von Bildern in wundervoller Weise fühlbar. Auch die Darstellung von Handlungen löst sich in dieser Weise in lyrische Einzelbilder auf, die in ihrer Folge das Geschehen ungemein anschaulich machen und zuletzt doch einen rein lyrischen Eindruck hinterlassen. So malt Eliencron eine Szene zwischen zwei Schlachten (in den „Adjutantenritten“):

Wilde Rosen überschlagen
tiefer Wunden rotes Blut.
Windverwehte Klänge tragen
Siegesmarsch und Siegesflug . . .
Nacht. Entsetzen überspülte
Dorf und Däch in Lärm und Blut.
„Wasser“ und die Hand zermühlte
Gras und Staub in Durstesmut.
Morgen. Gräbergraber. Grüste.
Manch ein wilder Atemzug.
Weither mitternd durch die Lüfte
braust und graust ein Geierflug.

Da ist jeder Sinn angespannt und nimmt die Einzelbilder mit schmerzlicher Schärfe auf. Die Technik der Sprache ist dem Stil natürlich angepaßt. Wir werden noch davon sprechen.

Es ist also in all diesen Erscheinungen das Bildmäßige, welches festgehalten werden soll. Farbige, malerische Wirkungen sollen erzielt werden durch die Lyrik sowohl wie durch die Malerei. In weiterer Konsequenz finden wir tatsächlich oft genug (z. B. häufig in den „Blättern für die Kunst“) Umsetzung eines Gemäldes in ein Gedicht. Welch wunderbar feine Stimmungen damit erreicht werden können, zeigt etwa Hermann Hesses:

„Dir liegt auf Auge, Stirn und Hand . . .“

Man geht noch weiter und faßt den Stimmungsgehalt auch älterer Bilder in oft überraschend wirkungsvoller Weise in Verse, die überwiegend impressionistisch in der Technik sind. Ein Meister in dieser Kunst ist Richard Sch a u k a l, der die Seele mancher Gemälde aus der Spätrenaissance und dem Rokoko mit vollendeter Sicherheit lebendig werden läßt. Als Beispiel diene meinethwegen „Porträt eines spanischen Infanten von Diego Velasquez.“

„Mit blutgemiedener langer schmaler Hand,
feinen Fingern, die den Duft der weißen Rosen fühlen,
manchmal mager und müd in warmen Damenhaaren wühlen,
halt' ich einen zierlich-kalten Degenkorb umspannt.
Meine Blicke gleiten kraftlos von der glatten silbergrauen
Wand
von rieselnden leisen Gebeten sind meine Lippen schlaff und
bleich,
ich streichele manchmal einen hohen schlanken Hund.
Manchmal bin ich mit häßlichen Zwergen weich —
Ich beschenke sie reich —
und peitsche sie wieder roud.
Mit dichten Schleiera schütz' ich mich vor dem Morgenrot.
Die Sonne hat Pfeile: Pfeile wirken Tod.

Das sind meist Stimmungen, die durch ä u ß e r e Sinneseindrücke vermittelt werden. In gleicher Weise lassen sich auch s e e l i s c h e Stimmungen, Gefühle, die trübe oder froh das Herz bewegen, einheitlich als unmittelbarer Eindruck intensiv erfassen, dadurch, daß man sie in einzelne psychologische Momente zerlegt. Auch ein Gefühl irgend einer Art, Freude, Trauer, Sehnsucht besteht aus einer Reihe von Einzelgefühlen ähnlichen, mitunter auch verschiedenen Charakters. Auch hier wird durch Auflösung in die einzelnen psychologischen Faktoren eine notwendige Stimmung im Leser dadurch erzeugt, daß er sie wieder in sich vereinigt und so gezwungen wird, sich in den Seelenzustand des Dichters zu versetzen. So löst Karl B u s s e („Heilige Not“) das bange Fragen tiefer „Verzagtheit“¹⁾ in die widerstreitenden Gegensätze auf, die ihn in ihrer Gesamtheit nicht zum Frieden kommen lassen:

„Mir ist das Herz der Welt erschlossen,
Doch keinem rätselt sie mir mir.
Ich hab' millionenfach Genossen
Und bin verlass'ner als das Tier.
Ich bin Trager und Gefragter,
Ich spiel den Diener, spiel den Herrn.
Ich bin so oft ein tief Verzagter
Und gläubig doch im tiefsten Kern.

¹⁾ Vgl. übrigens dazu folgende Stelle aus Nietzsches „Zarathustra“: Und auch ihr fragtet euch oft: „Wer ist uns Zarathustra? Wie soll er uns heißen?“ Und gleich mir selber gabt ihr euch Fragen zur Antwort.

Ist er ein Versprechender? Oder ein Erfüller? Ein Erobernder oder ein Erbender? Ein Herbst? Oder eine Pflugschar? Ein Arzt oder ein Genesender? Ist er ein Dichter oder ein Wahrhaftiger? Ein Befreier oder ein Bändiger? Ein Guter oder ein Böser?

Ähnliche Formungen finden sich in der Folgezeit noch öfters.

Ich bin Gerichteter und Richter,
Ich weiß nicht, wer ich alles bin,
Ein Kind, ein Greis, ein Narr, ein Dichter —
Wer hat mich lieb? Wer nimmt mich hin?“

Ebenso werden auch andere Symbole aneinandergereiht, die einzeln oft absonderlich erscheinen, aber in ihrem Zusammenhange doch wieder ein tiefer schwebendes Gefühl auslösen.

Doch damit kommen wir bereits zur zweiten Erscheinungsform, unter der sich der Impressionismus in der Lyrik zeigt. Hier ist, wie wir vorausgeschickt haben, die völlige Aufhebung der Verknüpfung das Charakteristische; daneben bleibt immer die Auflösung in Einzelimpressionen das Kennzeichen des Stils. In den bisher behandelten Beispielen hing doch ein Einzelbild am andern, entwickelte sich mehr oder minder daraus, bezog sich darauf, oder es stellte doch das örtliche Neben- oder das zeitliche Nacheinander einen Zusammenhang her, meist durch das äußere Mittel eines regelmäßigen Rhythmus oder des Reimes. Nun wollte man aber die Auflösung noch weiter treiben, wollte dem Leser noch intensivere Mitarbeit zumuten, ihm in gewissem Sinne nur das Material, „Extrakte des Lebens“ geben, wie Peter Altenberg sagt, und ihn selbst das Gedicht in sich machen lassen. Dazu war es nötig, daß man den Reim und den regelmäßigen Gleichklang der Verse und Strophen abschaffte, damit nicht auf diese Weise ein zwangsweises Rückbeziehen des einen Teils auf den anderen veranlaßt werde. Aus diesem Gedanken heraus erscheint Holz' „Revolution der Lyrik“ im Zusammenhang mit der inneren Entwicklung nur als weitere Konsequenz eines einmal angenommenen Grundsatzes. Durch dieses völlig freie Nebeneinander der Impressionen — das durchaus nicht ein „freier“ Rhythmus ist (Dehmel hat dafür die treffende Bezeichnung „Rhythmus der gemeisterten Ergriffenheit“) — soll jede einzelne Impression sozusagen individueller behandelt werden, soll beliebige Stärke erhalten und tiefere Eigenwirkung erzielen.

Holz ist übrigens nicht der erste, der diesen Weg beschritten hat. Er hat ihn, ebenso wie seine Vorgänger auf dem Gebiete: Nietzsche, Dehmel, Mombert — von Walt Whitman übernommen, aber theoretisch begründet und ausgebaut. Daß die Dichter schon früh die Entwicklungsmöglichkeit dieser Art Lyrik gefühlt haben, zeigt etwa Goethes „Wanderers Sturmlied“, wo ja auch sich ihm auf die Lippen drängende Gedanken und Gefühle „in leidenschaftlichem Halbunsinn“ einfach so hingeworfen wurden. Besonders deutlich spricht aber dafür eine Briefstelle bei Nik. Lenau (8. Juni 1827. An Emilie von Reinbeck):

„Was hält,“ schreibt er, „meine liebe Freundin von folgender Idee: Einzelne Züge der Natur, wie sie uns vorliegen, ohne Versifikation, ohne Ausführung ins Genauere, bloß nebeneinander hingeworfen, gleichsam in poetischer Situationszeichnung. Z. B.: Abend, — grüne Wiese, — zerstreute Weidenbäume, — Unkenruf im Sumpfe, — grauer Himmel, — es regt sich kein Lüftchen, — immer tieferes Dunkel, — ein verlorener Freund. Tiefe Schätze, teure Freundin, liegen in der Situation. Versuche sich wohl eine Reihe solcher Skizzen mit Wirkung durchführen?“

Auch diese Manier, Gedichte ohne jede Versabteilung, in einfacher Prosaform (bei Lenau doch noch in eng verknüpftem Gedankenzusammenhange), zu schreiben, wurde durch Johannes Schlaf („Frühling“, das lyrische Glanzstück dieser Art) und Casar Glaißlen vor allem ausgebildet. Hier konnte noch reiner als im Vers die unmittelbare impressionistische Wirkung erzielt werden.

Was die Gedichte Nietzsche, Dauthendey, Momberts — und vor allem Arno Holz' — von ihnen unterscheidet, ist eben der innere „immanente Rhythmus“, der aus den Dingen selbst herausfließt. Selbstverständlich ist die scheinbare Willkür da, wo es sich um wirkliche Gedichte handelt, nur allerschärfste Beobachtung und bewußtes künstlerisches Gestalten. Es ist, als ob die Sonne die höchsten Bergspitzen in helles Licht tauche und alles andere in geheimnisvoller Dämmerung lasse. Man kann diese Dichtart mit der in der bildenden Kunst immer beliebter werdenden Skizze vergleichen. Aus möglichst wenigen, aber in ihren Linien ungemein charakteristischen Andeutungen soll das Bild erraten und durch dieses Selbstschaffen des Beobachters, des Lesers, der Genuß erhöht werden.

In dieser scheinbar formlosen Art der Impressiondichtung können wir nicht Gedichte mit rein äußeren oder rein innerlichen Impressionen scheiden, da auch Reflexe einer Sinneswahrnehmung im Gefühl, sobald sie scharf ausgeprägt sind, scheinbar regellos wechselnd jäh auftauchen, etwa zwischen Landschaftseindrücken. Doch finden wir auch hier bald überwiegend äußere Eindrücke, bald Gefühle, bald Symbole in ihren sich entwickelnden Einzelheiten zusammengefaßt:

Als Beispiel für die erstgenannte Gruppe diene beliebig eins der schönsten und rein lyrischen Stücke aus dem (neuen) „Phantasmus“ von Arno Holz:

In einem Garten
unter dunklen Bäumen
erwarten wir die Frühlingsnacht.
Noch glänzt kein Stern.
Aus einem Fenster
Schwellend
die Töne einer Geige . . .
Der Goldregen blinkt,
der Flieder duftet,
in unsern Herzen geht der Mond auf.

Nicht durch logische Verknüpfung, sondern durch die Kraft der aus den Dingen unmittelbar aufquellenden Stimmung, die sich selbst die einzelnen Bestandteile ordnet, und durch die plötzliche Konzentration des gesamten Bildes in der letzten Stimmung soll nachhaltigste lyrische Wirkung erzielt werden — sobald man sich an das äußerlich Auffällige gewöhnt hat und sich eingestellt hat auf die Anforderungen, die der Dichter dem Leser gegenüber erhebt.

Oft ist der Verzicht auf logischen Zusammenhang noch schärfer ausgeprägt. Die Beispiele ließen sich häufen aus den Gedichten des Arno Holz, und vor allem seiner Schüler (etwa Karl Maria „Notturmo“, wo rein äußerliche Eindrücke wahllos aneinandergereiht sind und nur durch das Eingangswort „Im treibenden Nachen“ irgend eine Verbindung mit dem Subjekt hergestellt ist).

In der gleichen Weise werden *Symbole* aneinandergereiht, die dann zusammen wieder ein Symbol ergeben. Ein deutliches Beispiel bietet R. D e h m e l s „Geheimnis“:

„In die dunkle Bergschlucht
kehrt der Mond zurück:
Eine Stimme singt am Wasserfall:
O Geliebtes,
Deine höchste Wonne
und dein tiefster Schmerz
sind mein Glück —.“

Charakteristisch dafür ist auch Dauthendey's „Die Amseln haben Sonne getrunken“ oder die Art, wie er das vornehm Gelassene eines in sich ruhenden Frauengesichtes malt:

„In deinem Angesicht
schwebt Stille.
Stille, welche in sommer schweren Wäldern lebt,
auf abendblauen Bergen
und im Blumenkelche.
Eine Stille, warm und licht,
die ohne Laut vornehme Worte spricht.“

Hier erinnern wir uns auch des Wesens der impressionistischen Musik, die durch das zusammenhanglose Nebeneinander von Variationen immer desselben Themas eine eindringliche Stimmung erstrebt. Erinnern uns der „Intensivierung“ durch Wiederholung, wie sie etwa in M a e t e r l i n d s „L'Intruse“ (Der Eindringling“) sich deutlich zeigt.

In gleicher Weise, Symbole schmerzlosen Todesahnens nebeneinanderstellend, singt Nietzsche seines Daseins Schlummerlied:

Tag meines Lebens!
 Die Sonne sinkt.
 Schon steht die glatte
 Flut vergüldet.
 Warm atmet der Fels:
 Schließ wohl zu Mittag
 Das Glück auf ihm seinen Mittagschlaf?
 In grünen Lichtern
 Spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.
 Tag meines Lebens!
 Gen Abend geht's!
 Schon glüht dein Auge
 Halb gebrochen,
 Schon quillt deines Taues
 Tränengeträufel,
 Schon läuft still über weiße Meere
 Deiner Liebe Purpur,
 Deine letzte zögernde Seligkeit.....

Man kann die Technik dieser Art völliger Auflösung der Stimmungskomplexe, vor allem in ihren Extremen mit den wie absichtslos hingeworfenen „Farbensprühern“, aus denen sich erst in der Seele des Genießenden das Bild zusammensetzt, mit der Technik des Pointillismus vergleichen, die ja auch in der Malerei die extreme Richtung darstellt.

Wir haben eben an die Ähnlichkeit mit dem Impressionismus in der Musik erinnert*). Damit kommen wir auf ein wichtiges Element des lyrischen Stils, das bisher noch nicht scharf hervorgetreten ist. Es ist die Neigung, mit einem Gedichte rein musikalische, von jeder sinngemäßen Bedeutung der Worte absehbende Wirkungen zu erzielen. Auch das reißt sich in die psychologische Begründung des Stiles ein. Das Ziel ist ja immer, nicht etwas zu sagen, nicht etwas zu zeigen, nicht ein Gefühl zum Ausdruck zu bringen, sondern einzig und allein, eine Stimmung zu erregen, einen Eindruck mit äußerster Stärke wiederzugeben und dadurch den gleichen zu erzeugen. Da verschwimmen die Sinnesqualitäten ineinander. Da werden Farbtöne wie melodische Klänge wahrgenommen, da fühlt man in der Musik die Harmonieen zu farbigen Bildern werden. Es ist eben nicht das Einfache, Geradlinige, was für diese Dichter besonderen Reiz hat, sondern die leisen, kaum wahrnehmbaren Uebergänge, das unmerkliche Ineinanderfließen von Licht und Schatten, von Hell und Dunkel, von verschiedenartigen Klängen.

Paul Verlaine hat die Anforderungen, die an das moderne Gedicht in dieser Richtung gestellt werden, zu einer „Art po-

*) Ein Beispiel, wie diese Variation des gleichen Themas die eindringlichsten lyrischen Wirkungen erreicht, ist Dehmels „Aus banger Brust“, mit dem immer wiederkehrenden n. d. Melodie des ganzen Gedichtes klingenden „O, kämst du doch.....!“

étique“ zusammengestellt (wie verschieden ist sie von den anderen, die wir unter ähnlichen Namen kennen!) Wir heben einige wichtige Grundsätze heraus:

De la musique avant toute chose,
et pour cela préfère l' Impair
plus vague et plus soluble dans l' air
sans rien en lui qui pèse et qui pose

Car nous voulous la nuance encor
pas la couleur, rien que la nuance!

Oh, la nuance seule fiancée
le rêve au rêve et la flûte au cor!

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
vers d'autres cieux à d'autres amours

. . . Et tout le reste est littérature!

Den Forderungen eines derartigen, den gegenwärtigen Eindruck durch keine Beziehung störenden musikalischen Impressionismus nachzukommen, fällt naturgemäß in der Lyrik viel schwerer, als in der Malerei und Musik. Denn, wie gesagt, liegt in den Worten selbst eine plastische Bedeutung und in ihrer Verbindung geben sie notwendig Beziehung auf früher Erlebtes. Es kommt nun auf möglichste Ausschaltung dieser Faktoren an. Das Ziel ist eine rein musikalische Wirkung. Am folgerichtigsten hat der Kreis der „Blätter für die Kunst“ es zu erstreben gesucht. Wir haben gesehen, daß diese Richtung die Kultur der Form in Vers und Reim in höchster Vollendung erstrebt. Doch liegt schon, wie hervorgehoben worden ist, gerade in dem gleichmäßig abgleitenden Rhythmus und in der Verbindung durch den Reim eine verknüpfende Gruppierung. Aber sie wird möglichst aufgehoben durch Verlegung des Akzentes, durch überraschende Zusammenstellung der Worte, die möglichst ihres eigentlichen Sinnes entkleidet werden: „Alles läuft auf eins hinaus: den großen zusammenklang, wobei wir durch die worte erregt werden wie durch rauschmittel“, so heißt es im Programm der Blätter für die Kunst.*) Alle Mittel der Technik, die für dieses Ziel zur Verfügung stehen, werden mit höchster Kunst angewandt, sorgsame Wahl gleichklingender Vokale, Alliterationen, Binnenreime. Das Aufheben der Interpunktion läßt die Sätze ineinander übergleiten. Unerwartete Punkte heben den Gleichklang auf. „Durch genau erwogene wahl und anhäufung von konsonanten und vokalen bekommen wir e i n e n e i n d r u c k o h n e z u t a t d e s s i n n e s.“

Auch hier hatte Verlaine das Vorbild gegeben — viel leichter sind ja derartige musikalische Wirkungen mit den so-

*) Die gleiche rein musikalische Wirkung übrigens in Eichendorffs wunderfeinem „Der Abend“; Schweigt der Menschen laute Lust...

neren Mitteln der romantischen Sprachen zu erzielen. —“) Sein „Herbstlied“ ist typisch dafür:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne

Blessent mon coeur
D'une longueur
Monotone,

Da wird das Schwermütige des Herbstes durch die dumpfen Klänge der Violen in musikalische Harmonie aufgelöst. Man höre daneben, wie Stefan George eine trüb schwermütige Stimmung mit dunklen Klängen malt:

„Zu traurigem beuf
erweckte sturm die flur
aus fernstem tag entfuhr
ein todesvogel- ruf.

Raum zeigt der Hügel rund
der grauen stunden flucht
ein baum tieffhängend sucht
nach halmen überm grund.

Schon taucht die wüstenei
zurück zum dunklen schacht —
ein ton von qual und nacht
bricht wie ein letzter schrei.“

Die Beispiele ließen sich häufen; helle Vokale versinnbildeten freudige, heitere Bewegung, oder Spitzige, kleine, feine, harte Eindrücke. Hauptträger dieser Musik ist aber der Rhythmus, der nicht etwa den Vers- und Strophenaufbau bildet, sondern gerade das musikalische Element ausmacht. Das Müde, Schleppende im oben angeführten Gedichte klingt wie eine trübe Trauerweise. Dann klingt es wieder wie frohes Lachen helltönend, hüpfend, um einen freudigen Seelenzustand auszudrücken. Oder der Rhythmus wechselt in scharfen Gegensätzen, um die Stimmung unruhigen Fragens zu erwecken; oder lässig vornehm raucht er einher mit aristokratischer Gebärde.

Alle diese Momente erscheinen bei Stephan George am reinsten ausgebildet, sind aber überall in mehr oder minder auffälliger Weise zu beobachten und treten vor allem auch mit der impressionistischen Art der Aneinanderreihung von Einzeleindrücken oder Bildern organisch verbunden auf.

So vereinigt Hugo von Hofmannstals „Ballade des äußeren Lebens“ in sehr anschaulicher Weise die beiden Richtungen. Eine Vorstellung, ein Symbol wird neben das andere gestellt, Fragen tauchen eine nach der anderen auf ohne notwendige Verknüpfung, unendlich schwermütig, schleppend, müde ist die Melodie des Rhythmus, die ungemein eindringlich ist in ihrer traurigen Eintönigkeit, die wie mit gepreßtem Atem immer von neuem mit „und“ die Bilder aneinander schließt.

**) Schon diese Tatsache deutet darauf hin, daß diese Art der impressionistischen Kunst dem deutschen Wesen an sich fremd ist. Kennzeichnend ist dafür der Umstand, daß St. George französischer Abstammung ist und anfangs französisch schrieb.

So zeigen sich oft Mischungen des Stiles in seinen verschiedenen Ausgestaltungen untereinander oder auch mit älteren Elementen. Doch wird man überall in Gedichten, die man der „modernen Lyrik“ zurechnen darf, mehr oder minder stark ausgeprägt eine dieser Variationen desselben Prinzips finden.

Der neue Stil schuf sich eine neue Technik, die eben in der Anwendung ihres Grundprinzips besteht, und notwendigerweise eine neue Sprache. Auch darüber einige Andeutungen: Einiges ist ja auch schon im Lauf der Untersuchung gestreift worden.

Überall versucht man die verschiedenen Möglichkeiten einer Vertiefung der Anschauung in höchster Ausbildung auszus schöpfen. Bild und Rhythmus fließen in eins zusammen, Gesichtsvorstellungen wirken gleichzeitig mit Gehörseindrücken. Dieses gemeinsame Wirken der verschiedenen Sinne suchte man auch durch andere technische Mittel zu erreichen, indem man nämlich die Sinnesqualitäten vermischte. Zur Intensivierung und besonderen Beleuchtung einer Gesichtswahrnehmung verband man sie mit einer Klangvorstellung, und noch lieber gab man Gehörseindrücken farbige Prädikate. Auch dieses Mittel war nicht neu, war in der Romantik*) sogar sehr beliebt. Vor allem Novalis, Tieck, Noeben und der junge Eichendorff verwandten es im Anschluß an Jak. Böhme in ausgiebigster Weise. Aber bei ihnen war es nicht so bewußt in den Stil hineingearbeitet. Auf die übermäßig sensitiven Nerven moderner Künstler wirkten tatsächlich die Töne farbig, die Farben wie Klänge.

„Die Laute hängt am Vandelier,
Da springt ein roter Ton herfür
Hell wie Zinnober.“

singt Ludwig F i n k h.

Noch weiter gehen gewisse Symbolisten in der Vermischung der Sinnesqualitäten, die bei ihnen eben zum Symbol werden, und — wo die naheliegende Gefahr lächerlich wirkender Uebertreibung vermieden wird — vermögen sie oft sehr anschauliche und bildmäÙig wirkende Eindrücke zu erzielen. Als Beispiel diene ein Gedicht von Dauthendey:

„Weinrot brennen Gewitterwinde,
purpurblau der Seerand.
Hyazinthentief die ferne Küste.
Ein Regenbogen, veilchenschwül,
schmilzt durch weiche blaue Abendwolken.
Im Taudunkel lacht
Eine heiÙe Nachtigall.“

*) Es wäre eine dankbare Aufgabe, auf die innigen Beziehungen zwischen der Romantik und dem modernen lyrischen Impressionismus einmal näher einzugehen.

Das Umgekehrte in einem seiner besten Gedichte: „Am süßen lila Kleeefeld . . .“

„Dort zieht wie ein weicher Flötenlaut
der sanfte Fjord . . .“

Dieses technische Mittel der Intensivierung geht unmittelbar aus dem Prinzip des malerischen impressionistischen Stiles heraus. Dem musikalischen Impressionismus wird die Behandlung des Rhythmus abgelernt: Allegro und Ritardando, Pausen und überraschende Ruhepunkte.

Es ist weiter oben schon erwähnt worden, wie etwa Stefan George durch plötzliche unerwartete Einhalte die Verse musikalisch macht. Auch dieses Mittel hatte die ältere Kunst schon gekannt, aber selten gebraucht. Nun wurde auch dieses zur höchsten Wirkung gesteigert. Wie die moderne Baukunst etwa die Linien an überraschenden Stellen bricht, um abwechselnden Rhythmus zu erzielen, so schnitt man auch die Verse ein durch das Kunstmittel, das die Franzosen „Enjambement“ nennen. — Wie feine Klänge auch im einfachsten Gedichte dadurch erreicht werden, zeige z. B. Gustav Falke's „Märchen“:

In deiner lieben Nähe
bin ich so glücklich. Ich mein',
ich müßte wieder der wilde,
selige Knabe sein.
Das macht deiner süßen Jugend
sonniger Frühlingshauch.
Ich hab dich so lieb. Und draußen
blühen die Rosen ja auch.
O Traum der goldenen Tagel
Herz, es war einmal.
Abendwolken wandern
über mein Jugendtal.

Unschaulich wird da durch die Pause in der zweiten Zeile der ersten Strophe die atemraubende Seligkeit des Traumes bezeichnet; dann in der zweiten Strophe das Einhalten geschieht wie in stiller Scheu über das Bekenntnis, dem dann fast entschuldigend die Begründung folgt. Endlich in der letzten Strophe gleichmäßig, immer langsamer, verhaltener die leise Resignation.

Mit dieser künstlerischen Durchbildung des Rhythmus geht Hand in Hand eine bis dahin nicht gekannte Kultur des Wortes. Wir haben schon erwähnt, wie man alle „dichterischen Lizenzen“, alle unorganischen Fickwörter verbannte. Dabei machte man nicht Halt. Man suchte die Kraft und Bedeutsamkeit des Satzes und des einzelnen Wortes in jeder Weise zu vertiefen, „das Wort aus seinem gemeinen, alltäglichen Kreis zu reißen und in eine leuchtende Sphäre zu heben“ (Blätter für die Kunst).

Man vermied jeden abgeblaßten, nichtsagenden Ausdruck. Selbstverständliche Epitheta wurden ersetzt durch solche, die das für den einzelnen Fall Besondere bezeichneten. Man sprach nicht mehr von „dunkler Nacht“, sondern je nach dem von „blauer, brauner, bleicher Nacht.“ Ueberhaupt wurde das Adjektiv viel sorgfältiger behandelt als früher. „Papiereene Wendungen“ wurden verdrängt, aus allen Quellen, aus den Mundarten besonders wurde geschöpft, um die Anschaulichkeit vollkommen zu machen. Man erstrebte die höchste Prägnanz des Ausdrucks durch Weglassen überflüssiger Partikel, Hilfsverben, Konjunktionen. An dem oben angeführten Gedichte Villencrons können wir sehen, wie nur die Gipfelpunkte in höchster Betonung übrig bleiben: „Morgen. Gräbergraber, Grüste.“ Da ersetzt ein Wort jedesmal einen ganzen Satz, ja eine ganze Szene. Gleichzeitig beobachten wir, wie man gerade durch Neubildung der Komposita anschaulichste Wirkungen zu erreichen suchte. Aber sie sind nicht immer so glücklich wie in diesem Falle, wo das Rauhe, Rücksichtslose durch das hartklingende „Gräbergraber“ nachdrücklich zum Ausdruck kommt. Natürlich lag auch hier die Gefahr der Uebertreibung sehr nahe, und viele sind ihr zum Opfer gefallen. Diese Manier der „Wortkoppelung“ karikiert köstlich Hanns von Sumpenberg in der „Sommermädchenküßetauschelächelbeichte“ („Das teutsche Dichterroß in allen Gangarten vorgeritten“).

Von Nietzsche besonders, dem schöpferischen Sprachmeister, hatte man in all diesen Hinsichten viel gelernt. Von ihm vor allem geht auch die jetzt ungemein weit entwickelte Personifizierung des Leblosen, die Beseelung des Toten aus, der auch die Romantik Vorbild war. Nichts Abstraktes darf ja in dieser Kunst übrig bleiben. Alles muß sinnenfällig wirklich geschaut sein, muß fühlbares Erlebnis werden. In dem oben angeführten Gedicht finden wir diese Kunst weit ausgebildet. Ihre höchste Vollendung erreicht sie aber in Zarathustras Studentenlied:

O Mensch, gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief,
aus tiefem Traum bin ich erwacht: —
Die Welt ist tief
Und tiefer als der Tag gedacht,
tief ist ihr Weh —,
Luft — tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergehl!
Doch alle Lust will Ewigkeit —
will tiefe, tiefe Ewigkeit.“

Mitunter, besonders in Georges Schule finden wir neben dieser Prägnanz eine Lust am Rauschenden, Pompösen, am Ungeheuren, an faltenreichen Gewändern aus Brokat und Seide.

Doch ist dies mehr romantische Zugabe. Denn wie die impressionistische Malerei, liebt auch die Lyrik gerade das Leise, Zurückhaltende, die feinen Farben und unmerklichen Nuancen in vollkommenster und gewähltester Abtönung.

Fassen wir kurz das Ergebnis unserer Untersuchung zusammen: Das Wichtigste ist: Der Stil dieser Lyrik ist einheitlicher als er seit langem war. Ohne daß damit ein Qualitätsurteil abgegeben wird, müssen wir die Tatsache anerkennen.

Aber eine Reihe von unleugbaren Fortschritten sind auch als sicherer und unumstrittener Gewinn zu verzeichnen: Man hat die schwächliche, unselbständige Nachahmung der Epigonenkunst überwunden. Man hat gelernt, Rhetorik von Lyrik zu scheiden — auch hier Verlaines Forderung gemäß: „Prends l'éloquence et tords lui son cou!“ Das künstlerische Gewissen der Generation ist schärfer entwickelt als je. Energischer lernte man das Echte dem Nachgebildeten vorziehen. Wie man einen Schrecken hat vor furnierten Möbeln und äußerlich angeklebten Ornamenten mit Muscheln und Säulchen, so schärfte sich auch in der Dichtkunst der Blick für das Wirkliche und Wahre. Der beste Beweis dafür liegt darin, daß unsere Zeit das Wertvolle vergangener Epochen andächtiger verehrt als je. Die Anforderungen an Technik, Sprache und Wort sind höher und verlangen vom Dichter ein größeres Maß von Selbstzucht und künstlerischem Ernst.

Man hat ferner ein feiner ausgebildetes Gefühl für landschaftliche Schönheit, überhaupt ein innigeres, aus tieferem Erkennen quellendes Verhältnis zur Natur. Und wenn man auch gewiß nicht mit der Weltanschauung vieler Künstler übereinzustimmen braucht, so muß doch sicher ein allgemeines, ehrliches Ringen danach und mitunter „ein tieferer, geläuterter Befund seiner selbst“ anerkannt werden.

Und so werden unter Ausscheidung der Auswüchse und Entgleisungen die wertvollsten Errungenschaften der impressionistischen Lyrik Dauerwert besitzen, und auch die kommende Entwicklung wird ihre Ergebnisse nicht ungenützt beiseite liegen lassen.



Brügge.

I.

Vision.

Ich lehne hoch an deines Velfrieds Zinnen.
 So stille ist's, als ob die Stadt verlassen.
 Der Mond träumt weiß in ihren engen Gassen.
 Und mich umfängt ein wunderbares Sinnen . . .
 Wen weckt die Nacht zum Leben? . . . Sanft beginnen
 Gebete irgendwo von frommen Stimmen.
 Es schwebt heran — und alle Glocken lassen
 Versohnen leise Klänge niederrinnen . . .
 Nun sind sie da in lichter Kerzenfülle:
 Prozessionen voller Glaubensgluten
 Mit Kreuz und Fahnen, Ampeln und Fanfaren
 Und einem Heiligtum in gold'ner Hülle . . .
 Mit Sängen, die den Markt vorüberfluten.
 Mich trägt hinweg das Lied der frommen Scharen.

II.

Madonnenbilder.

Das ist die Stadt der heiligen Madonnen.
 Sie thronen zwischen altersgrauen Steinen
 An allen Straßen, in geschnitzten Schreinen,
 Und leuchten still wie tausend Wundersonnen.
 Ich seh' sie, schwebend, licht- und glanzerronnen,
 Von gold'nen Stickereien niederscheinen.
 Musée'n und Kirchen bergen sie in reinen
 Gemälden, ganz voll tiefer Farbenwonnen.
 So schufen, Jungfrau, Dich in frommen Zeiten
 Die Meister, deren Kunst nur ernstes Beten,
 Nur Gottesliebe war, die, fern dem Drängen
 Der Welt, den hohen Preis der Ewigkeiten
 Mit ihrer heißen Schöpferkraft erslehten . . .
 Wir preisen Dich mit seligen Gesängen!

Theodor Seidenfaden.

○ ○ ○

Die anderen Augen.

Novelle von M. Herbert.

An der Hoteltafel der Frau Emma zu Meran war damals niemand beliebter als der bayrische Arzt Dr. Johann Nepomuk Obermaier.

Die sich an das Licht in jeder Form klammernden Blicke der vielen Kraftlosen, Schwindstüchtigen, Absterbenden, welche der frühe wärme Lenz Merans aus dem Norden hergelockt hatte, wendeten sich ihm zu, wie einem Magneten, der sie unwiderstehlich anzog. Von seiner riesigen, gesundheitsstrotzenden Erscheinung schienen elektrische Funken von Mut und Kraft auszufrahlen. Etwas Belebendes sprühte aus seinem Auge. Sein hoher Wuchs, sein mächtiges, gutmütiges, frohes, doch fest geschnittenes Gesicht erweckten Vertrauen. Unverwundliche Laune, allzeit schlagfertiger Humor und eine zuweilen ausbrechende Gemüthsstiefe machten ihn zum schnellen Sieger in jedem Kreis.

Dr. Obermaier war noch keinem Menschen begegnet, der ihn gehaßt hätte. Alle guten Geen des Märchens mußten an der Wiege dieses Lachenden, Unbekümmerten, Sieghaften gestanden haben, ihn mit den Gaben auszustatten, die das Leben lebenswert gestalten. Er war eine Siegfriednatur; wie der deutsche Held der Sage, schien er in Drachenblut gebadet zu haben, so daß Schlechte Laune, Trübsinn und Aerger nicht an ihn heran konnten. Er war froh und besaß die Macht, Frohsinn zu verbreiten; seine Freudigkeit steckte an, er lebte und machte lebendig.

Er befand sich in Meran, um die Kur einer jungen Dame aus Steinreichem, vornehmen Hause zu beaufsichtigen.

Es war ein Auftrag, der ihm Tausende eintrug und ihm außerdem erlaubte, die gottbegnadete Umgebung von Meran und Obermais, von Bozen, Gries und Terlan von Grund auf kennen zu lernen. Er wanderte durch die mittelalterlichen Gemäuer der Burg Runkelstein, wo unsere Altvordern in bunten Gewändern und Schnabelschuhen, in Schäume und wehendem Schleier ihren ewigen Reigen tanzten, er stand in Schönau im weithinleuchtenden Mausoleum des Erzherzogs Johann, weiland des deutschen Reiches Verweser.

Bald beglückte ihn, den historisch Veranlagten, die alte Herrlichkeit des eppichbewachsenen Schlosses Tirol, bald verbrachte er einen vergnügten, weinselig verträumten Nachmittag im inschriftenreichen Bozener Bärenhäusel oder im Hotel Greif. Vielleicht auch traf ihn ein Mondscheinabend auf dem weiten Platz zu Füßen des Denkmals Walthers von der Vogelweide, ohne daß er noch den wehmütigen Klang des Liedes vernahm:

„Weh mir, wohin sind geschwunden meine Jahr?
Ist mein Leben geträumt oder ist es wahr?“

Dr. Obermaier lebte und atmete ja in der vollen, glücklichen Gegenwart. Jeden Genuß des Tages begrüßte er mit naiver Freude, jeden Becher des Lebens leerte er mit raschem Zug auf die Reize.

Die Damenwelt Merans schwärmte für Dr. Obermaier.

Aber an den kräftigen, schönen Händen des Arztes, deren Druck belebte und erfreute, glänzte ein breiter Ehering aus dunklem Golde. Auch liebte er eine Photographie herum zu zeigen, darauf sah man eine junge Frau mit vollen Wangen und breiten Schultern, sie war umgeben von fünf Rinderköpfchen, die ganz reizend dreinblickten in ihrer Frische, Gesundheit und Fröhlichkeit.

„Da schauen Sie, Gnädigste, was für ein reicher Proctz ich bin!“ pflegte er mit stolzem Behagen zu scherzen. Ring und Bild behüteten ihn vor zu ernstlichen Angriffen. Ueberdies war in seiner Art das Verlässliche, das Sichere und Geseftigte, das ihn jedem gewagten Spiel mit der Leidenschaft ausweichen ließ. Seine Gesundheit wurzelte in Treue und seine Treue in Gesundheit. Er unterhielt sich gern und ließ sich unterhalten. Er hatte ja über viel leere Zeit zu verfügen. Weiter aber ging er nicht, er zog den Zügel in der ersten Minute an.

Seine Patientin gab dem Arzt keine großen Rätsel zu lösen. Sie schien keineswegs ein hoffnungsloser Fall. Die kleinen Geschwüre in der Lunge verheilten schnell und gut. Auch war sie nicht anspruchsvoll und schwierig, sondern die Rücksicht selbst. Sie dankte es ihrem Arzt mit warmer Anerkennung, wenn er eine Stunde mit ihr verplauderte. Sie hatte ja so oft beobachtet, daß schöne, elegante, gesunde und fröhliche Damen ihn umringten und riefen: „Der Doktor, ach der Doktor, nun wirds lustig!“

Sie wunderte sich nur, daß er durch die allgemeine Vermöhung nicht selbstbewußter und eitler würde. „Ihre gute Natur ist nicht zu verderben, Doktor!“ sagte sie wohl.

Dann lachte er und zog das Bild vor: „Sehen Sie meinen Talisman! Fünf Schutzengel hab ich in der Taschel“

Sie studierte das Bild. Sie vermied es, von der Frau zu sprechen, sie hielt sich an die Kinder. „Das ist eine lustige, junge Bandel“ meinte sie — „aber das kleine, blasse Mädi in der Ecke ist mir die liebste. Sie hat so tiefe Augen.“

Dr. Obermaier staunte. „Das ist ja unser häßliches, junges Entelchen,“ erklärte er. „So nennt sie meine Frau. Ich muß freilich auch gestehen, daß mir das Beverl das liebste Kind ist. — „Sie hat ein so liebedurstiges Herchen.“

„Gott bewahre sie in Gnaden“, hatte da Elisabeth Grüнау gesagt und dem Arzte das Bild mit einer müden Bewegung zurückgegeben. Da ging es Dr. Obermaier durch den Sinn, daß seine Patientin wohl auch gedarrt und gehungert hatte nach echter Liebe.

Aber natürlich sagte er nichts dergleichen. Er vermied es, allzu persönlich zu werden, man wußte dann ja nie, wo man hingeraten konnte. Uebrigens schien Elisabeth Grüнау ganz zufrieden. Es schien ihr Freude zu machen, in ihrem Krankenstuhl still und ohne zu reden an den vom Purpur des Cactus überzogenen Hängen des Cappeiner Weges stundenlang zu liegen, irgend ein Heft über Leonardo da Vinci, Rembrandt, Claude oder Grünwald zwischen den Händen. Sie wurde nicht müde, die hundertmal betrachteten Stiche wieder zu betrachten. Immer schenkten ihr die großen Meister irgend eine neue Offenbarung. Ihre Seele stumpfte nie gegen die Schönheit ab, immer wieder begann sie ihre Entdeckungsreise in das Land der Großen und Edlen.

Gerade wie Dr. Obermaier sich für Forellenfang, Auerhahnjagden und Bergfahrten interessierte, interessierte sich das Mädchen für wirklich vollendete Kunst. Dr. Obermaier behinderte sie nicht darin. Die von den Ärzten vielzusehr mißachtete Psychologie hatte ihn gelehrt, daß der Mensch sich für etwas stark erwärmen muß, wenn er überhaupt am Leben bleiben soll, und dieses Mädchen gehörte zu den Einsamen und Ausschließlichen. Es schien, daß sie in ihrer reichen, etwas protzigen, dem materiellen Lebensgenuß zugetanen Berliner Familie wie eine an einen fremden Strand Geworfene gelebt hatte.

Uebrigens war sie gleich zu Anfang der belebenden Macht Dr. Obermaiers verfallen. Früher hatte sie selten und dann nur ganz leise und flüchtig gelächelt, aber wenn sie des Arztes ansichtig ward, dann flog ein starker, leuchtender Strahl von Jugend, Frohsinn und Lachen über ihr schmales Gesicht. Ihre grauen Augen hellten sich auf wie Kerzen, die man plötzlich entzündet, ihre Worte, die sonst zögernd, sparsam kamen, wurden zu Scherzreden, zu lustigen Bemerkungen, zu anmutigen Neckereien.

Das erstaunte den Doktor nicht. Er hatte seine Kraft, froh zu machen, oft und oft erprobt, hatte die Menschen vom abschüssigen Weg hinab in das Tal der Finsternis wieder auf lichte Höhen emporgelockt und sich dessen von Herzen gefreut. Er wußte, daß etwas Heilendes und Befreiendes von ihm ausging und war glücklich über seine „Wunderkuren.“

Er bekämpfte bei seinen Patienten vor allen Dingen die Traurigkeit und gab ihnen doch nie das Gefühl der Verstandnislosigkeit für irgend ein schweres Leid.

„Das Leben muß gelebt werden“, mahnte er; „wir müssen seine Sonnenseite suchen, sonst verfallen wir dem Schatten und dem Tode.“

Er hatte ein gutes Gedächtnis. Jeder gute Wit, jede lustige Geschichte, jede tolle Anekdote haftete darin. Immer fiel ihm das Richtige zur rechten Zeit ein. „Ein Arzt muß zu Zeiten ein Hofnarr sein,“ scherzte er.

Es gab keinen schlagfertigeren Menschen.

Noch selten hatte ihn die Ausübung seiner Herrschaft über Kranke, Schwache und Niedergeschlagene so befriedigt, wie in diesem Fall.

Das Fachen seiner jungen Patientin machte ihn noch froher, als er schon war. Er war in seiner ganzen Mischung das gerade Gegenteil seiner ihm Befohlenen, so daß beide sich anziehen mußten.

Es war für Elisabeth Grönau eine ganz stillgelegene, hochummauerte, von Glyzinen umspinnene Villa gemietet worden, die früher in fürstlichem Besitze sich befand. Das Haus mit seiner Vorhalle von Marmorsäulen und seinen großen Verhältnissen trug das Gepräge lichter Heiterkeit und sorgloser Raumverschwendung.

Dort hauste die schwächliche Kranke mit ihrer Gesellschafterin und einer alten Jose. Villa Faustina besaß einen Saal, der mit Gerätschaften aus den Tagen Napoleons des Ersten ausgestattet war.

Napoleon liebte über alles die goldene Sonnenfarbe, wie sie sich auf reifen Feldern und auf den Wipfeln hoher Akazien findet, die das Himmelslicht in sich trinken. Die Ruhebetten und die feinstilisierten Stühle des festlichen Gemachs waren denn auch mit der leuchtend gelben Seide bezogen, die ständiges Sonnenlicht vortäuscht. Derselbe Stoff bekleidete die Wände, in deren weiße, bemalte Panele, deckenhohe, an manchen Stellen erblindete Spiegel eingelassen waren. Dieser fürstliche Raum mit den Alabasterurnen auf Marmortischen, mit vergoldeten Sphynxen als Trägerinnen ging auf die Terrasse. Der Saal wäre kühl gewesen, aber durch die offenen Flügeltüren, die ins Freie gingen, kam die Sonnenluft und hüllte alles in warmen Glanz.

Man sah von der Balustrade der Terrasse in die Kronen haushoher Eujabäume und auf breitausladende, blühende Magnolien.

Hier verbrachte Elisabeth Grönau die heißen Nachmittage. Sie lag auf einem der Ruhebetten mit einer Pelzdecke auf den Knien und wenn sie einen freien guten Tag hatte, empfand sie mit einer Art von Glückseligkeit und Dankbarkeit die Schönheit ihrer Umgebung.

Es hatte lange gewährt, ehe Dr. Obermaier begriff, worin eigentlich der Zauber des EmpireSaales lag. Sein scharfes, kluges Auge war für die Reize eines Innenraums ganz wenig geschult. Die erhabene wilde Szenerie einer Gebirgslandschaft begriff er. Ihm wurde die Seele weit beim Anblick eisgepanzelter Schroffen, stürzender Gießbäche, rauschender Höllensklammen, in denen der Tobel seinen Gisch von Abhang zu Abhang stürzt.

Umweltliche Forsten, milde Unwegsamkeit, menschenferne Heidestrecken lockten ihn. Dort waren die Elemente seines Wesens daheim. Da fühlte er sich in seiner Gesundheit jeder Beschwernis gewachsen, frei und stolz, wie der Falke, dem der schrankenlose Raum der Luft gehört.

Niemals hatte Dr. Obermaier die feinen, stillen, in sich versunkenen Stubenmenschen begriffen, die Bücher, Gemälde und Stiche sammeln. Alle die schönen Erzeugnisse der Kunst, in denen die Bekenntnisse einer Menschenseele schlummern, nannte er mit einer wegwerfenden Geberde: „Staubfänger.“

Aber der Mensch ist dem Wechsel unterworfen. Mitten auf dem Lebenswege kann es ihm beikommen, daß er, ohne sich dessen klar bewußt zu werden, eine neue Richtung einschlägt. So ging es Dr. Obermaier mit dem gelben Saal.

Eines Mittags, als die warme, südliche Sonne, die so weiches Licht gibt, all die verschwiegene Farbentöne und Reflexe in dem erlesenen Raume zu vollster Geltung erweckte, schien es ihm, als habe er nie zuvor einen so anziehenden Innenraum erschaut. Sein Auge sah, als sei ihm ein Star gestochen, die klassische Form der Geräte, den edlen reinen Stil, die zarte, doch so lebendige Farbenwirkung von Gold und Weiß. Er fühlte daran ein Entzücken, das er früher nie gekannt hatte. Er sah nun auch, wie die Gestalt seiner Patientin in dem lichten, weißen Kleide hierherein paßte. Anmutig, vornehm und reizend hob sie sich aus dem reichen Rahmen.

„Ich werde wahrhaftig ein Weichling“, schalt der Doktor sich selbst.

Aber wir können unserer eignen Entwicklung keinen Einhalt tun, unsere Empfindungen und Eindrücke nicht befehligen. Sie kommen und gehen wie Wolkenschatten, die über Fluren wandern, wie Sturm, der den Bäumen andere Form und Richtung gibt.

Die junge Dame sah Dr. Obermaier prüfend an. „Das wußte ich nicht, Doktor, daß Sie verträumt sein können. Ich kannte nie einen Menschen, der so wach gewesen wäre wie Sie.“ Da lachte er hell auf.

„Ein Träumer war ich nie!“

„Sie wärens vielleicht doch. Ihr Schlaf war nur zu tief und gesund, als daß Sie's merkten.“

Das Wort mit seinem symbolischen Doppelsinn packte den Arzt wie eine Offenbarung über die eigene Seele. Fast erschrak er vor den unentdeckten Strecken eigenen Wesens, die sich vor ihm breiteten. Zum ersten Male verkehrte Dr. Obermaier näher und herzlicher mit einem Menschen, der ein entwickeltes Innenleben führte. Es ging ihm eine Ahnung auf von den geistigen Wegweisern, die an den Pfaden des zweiten und stärkeren Lebens der Seele stehen. Er sah die Tore einer Welt aufgeschlagen, deren Dasein bis dahin ihm fremd und fern geblieben war. Zögernd setzte er seinen Fuß auf die Schwelle. Er fühlte, daß er an einem Scheidewege stand. Noch wehrte er sich gegen das Neue. Doch nahm der Prozeß seiner Veränderung stetigen Fortgang. Er ward jetzt Pfade geführt, die er niemals selbst gesucht hätte.

Eines Morgens trat er in das hellschimmernde Gemach und die Stimmung des sonnengoldenen Raumes nahm stärkeren Besitz von ihm als zuvor. Seine Patientin war nicht anwesend. Auf dem Lesetisch, der immer neben ihrem Ruhebett stand, lag aufgeschlagen die *Imitatio Christi*. Er beugte sich über das Buch und las: „Ueber alles und in allem, meine Seele, ruhe immerdar im Herrn.“

Da kam er plötzlich zur Klarheit. Er hatte nie zuvor einen so beruhigten und beruhigenden Menschen kennen gelernt, als seine Kranke war. Er sah auch, daß sie an den Rand der Seite des Buches geschrieben hatte: „Deus meus ne siltas.“ „Schweige nicht, o Gott, vor meiner suchenden Seele.“

Da verstand er das Geheimnis ihres Friedens. Sie ankerte in dem ewigen Hafen. Dem Leben wie dem Tode ging sie mit denselben stillen, sicheren Schritten entgegen. Wenn auch Fieber ihren Körper schüttelte, sie behauptete ihr inneres Gleichgewicht. Sie übte eine weise Diätik der Seele. Sie machte sich teilhaftig jedes Trostes, den Gott in Vatergüte für die Einsamen und Entbehrenden vorgesehen hat. Deshalb ging Tröstliches und Tröstendes von ihr aus. Das Äußere dieses Mädchens, das eine Jungfrau war im schönsten und reinsten Sinn, war der Abglanz ihres Inneren. Ihre schneeweißen Kleider waren nicht weißer als ihre Seele.

Dr. Obermaier besuchte seine Patientin morgens und nachmittags. Er maß ihre Temperatur, zählte ihre Pulsschläge und freute sich, daß es aufwärts zu gehen schien mit seiner Pflegebefohlenen.

Es war für ihn ein Festtag, als er Elisabeth Grönau zum erstenmal über die moosigen Wege des dichtverwachsenen Parkes führen konnte. Noch war ihr Sehen schwer und müh-

Jam. Sie hatte ja ein ganzes Jahr gelegen ohne die Kraft eines selbständigen Schrittes.

Der Park glich einem verzauberten Eiland in seiner süd-ländischen Ueppigkeit. Die Kronen der Platanen flochten sich zu einem unentwirrbaren Dach ineinander. Die alten schwer-mütigen Eiben hatten ihre Nester verknotet, als gälte es ein Geheimnis zu schützen. Schwärzlicher Eppich hatte die Steine und Bäume umkleidet. Wo es lichter ward, hing die Clematis wie ein violetter Rauchmantel zwischen dem Gebäume. Bemooftste Sandsteingruppen erzählten die klassischen Göttermär-chen der griechischen Mythologie. Da waren Apoll und Daphne, Orpheus und Eurydice, Venus und Mars, Artemis und Endymion. Der lachende, bekränzte Hymen und Thanatos, der Schweigsame, der die Sackel senkt.

„Alles Sinnbilder des Lebens,“ sagte Elisabeth Grönau.

„Es ist wundervoll, wie feinfühlig die Alten symbolisierten.“

Dr. Obermaier wunderte sich.

„Sie haben andere Gedanken als die meisten Frauen! Ganz ferne sind Sie von der großen Menge!“

Sie lächelte: „Wundert Sie das? Es muß doch so sein. Meine Krankheit hat mir ja die strenge Klausur einer Kloster-frau auferlegt. Im großen Schwarm der Lachenden, Gesun-den war für mich kein Raum.“

„Hortus conclusus!“ dachte Dr. Obermaier — laut sagte er: „Das wird bald anders werden. Sie werden sich kräfti-gen, Sie werden alle Ansprüche ans Leben stellen dürfen, alles Versäumte werden Sie nachholen.“

Sie blickte ihn ernsthaft an, als ob sie ihn prüfen wolle, ob er m e i n t e, was er sagte.

„Das wäre wohl ein vergebliches Beginnen!“ lächelte sie, „das Leben erfüllt unsere Ansprüche nicht. Es erzieht uns zur Entsagung, wenn wir es recht verstehen. Je freiwilliger wir entbehren, umso besser. Wenn es uns je einen Wunsch er-füllt, eine große Bitte gewährt, so ist das nichts als Glück und Gnade. Unsere Sehnsucht ist das Beste, das wir haben — das Einzige!“

Er lachte — aber nicht so ungedämpft als sonst, doch warf er den Kopf trotzig zurück: „Ich gehöre zu denen, die ver- stehen, etwas vom Leben zu erzwingen. Ich bin zum Kampf fürs Glück geschaffen. — Aber wer weiß“ — und plötzlich sank seine Stimme — „vielleicht muß ich auch Ihre Philo-sophie noch lernen. Noch sind nicht alle Blätter meines Le-bensbuches umgeschlagen.“

Die Note leichter Melancholie in seinem Tone machte ihr eigentümlich bange. Sie fühlte, wie sehr seine starke Gesund-

heit zu ihm gehörte; ohne gesundes Selbstvertrauen würde er sich aller seiner Macht entäußern.

Sei protestierte lebhaft:

„Nein, nein — Sie und ich — das ist ein himmelweiter Unterschied. Ihre prachtvolle Gesundheit berechtigt Sie zu allen Dingen, die mir versagt sind.“ Sie zögerte plötzlich, es ging ihr durch den Sinn, daß auch die Starken der Mutlosigkeit verfallen können, daß man die Kräfte der Frohen so leicht überschätzt und skrupellos verbraucht. Bangigkeit ergriff sie um seinetwillen. Ihre Hand begann auf seinem Arm leicht zu beben. Er hielt es für Schwäche und schlug den Pfad nach dem Hause ein.

Laut aber sagte sie: „Nichts neide ich Ihnen als die Freiheit der Bewegung. Wäre mir doch auch kein Weg zu weit, kein Berg zu hoch, kein Strom zu breit! Ich mußte mich lebenslang auf schmalem Erdreich ansiedeln.“

Er tröstete sie: „Aber Sie haben tief gegraben und hochgebaut in ihren engen Grenzen.“

Dr. Obermaier wunderte sich über sich selbst, als er so redete. Es war sonst nicht seine Art, auf die Sensitiven einzugehen. Er riß diese Naturen wohl mit sich in seine Sphäre von Gesundheit und Frische, blieb aber ihrer feinen Nachdenklichkeit fern.

Dr. Obermaier mußte in jenen Tagen erleben, daß er eine falsche Diagnose gestellt hatte. Sein Optimismus verleitete ihn zu leicht, auf den guten Ausgang einer Sache zu hoffen. Ganz unerwartet erlitt seine Patientin einen schweren Rückfall. Sie war auf einem ersten längeren Spaziergang von der kalten, staubigen Bora, die Meran so gefährlich macht, überfallen worden und lag nun mit quälendem, trockenem Husten und hohem Fieber zu Bett. Zum ersten Male bekam sie einen der schweren Erstickungsanfälle, die das letzte Stadium der Krankheit bezeichnen.

Der Arzt machte sich Vorwürfe. Er hatte ihr zu viel gestattet; er hatte ihr zu schnell ihr Anteil an Jugend und Freiheit gönnen wollen. Er war in seinen alten Fehler verfallen, seine eigene Kraft und Unermüdlichkeit in andere hineinzudichten. Nun saß er neben der Kranken, wollte lachen und scherzen und konnte doch die Sorgenfalte nicht von der Stirne wischen, und wußte doch, daß dieses ein Sterbelager sei.

Sie bemerkte seine Niedergeschlagenheit und versuchte ihn zu trösten.

„Doktor, Sie tun mir so herzlich leid. Durch alle Ihre unendliche Mühe und Treue mache ich nun einen Strich. Ich schlüpfe Ihnen aus den Händen in eine weit größere Freiheit, als wir sie auf Erden träumen können. Seien Sie deshalb

nicht traurig. Es ist kein Unglück, früh zu sterben. Sie wissen es, wen die Götter lieben, dem bescheren sie einen frühen Tod.“

Da unterbrach sie der Husten und ihr weißes Batisttuchlein färbte sich dunkelrot. Dr. Obermaier hatte noch nicht erlebt, daß ein Schwerleidender, Sterbender einen Gesunden und Starken so liebevoll tröstete. Er hatte bei Schwerkranken gewöhnlich krassesten Egoismus beobachtet. Er zog ihre durchsichtige Hand an die Lippen.

„Ich werde den Kampf um Ihr Leben doch noch gewinnen.“

Sie blickte ihn an. Da mußte er, was sie dachte. Warum belügen Sie mich? Ich dürste nach Wahrhaftigkeit. Sie ist der einzige Trank des Lebens, der nicht schal wird. Ich bin tapfer. Ich kann dem Tod ins Antlitz sehen.

Das erschütterte ihn. Er, der so viele sterben sah, kühl und ruhig, als wissenschaftlicher Beobachter, fühlte sich hier als Mensch gegenüber dem Menschen.

Zum erstenmal wurde das Leid eines anderen sein Leiden, ward er in den Kampf eines andern hineingerissen. Das Hinübergehen dieser reinen und gütigen Seele schien ihm wie ein persönlicher, unersetzlicher Verlust. Daß er gerade diese nicht halten konnte, verursachte ihm eine unsagbar bittere Empfindung von Schwäche und Kraftlosigkeit, von Geringfügigkeit und Machtlosigkeit seines Könnens. Es gelang ihm, ihr Leben noch einige Wochen zu fristen. Langsam und sanft war ihr Verlöschen. Seine große Kunst, seine bis zur Aufopferung gesteigerte Sorgfalt trug sie über die schwersten Anfälle hinweg. Er konnte ja nichts mehr für sie tun, als den Abstieg ebnen. Er wich nicht mehr aus ihrer Nähe.

Diese Wochen waren ein köstliches Geschenk für ihn, ohne daß er sich dessen klar bewußt ward. Der Alltag war ausgeschaltet. Er lebte mit Elisabeth Grönau in der feierlichen und reinigenden Nähe des Todes, der das Leben unter ewigen Gesichtspunkten zeigt. Er lernte, wie man tapfer sterben kann.

Licht strahlte aus den brechenden Augen, unerschütterlicher Mut stand auf der klaren Stirne, sprach aus der Stimme selbst, als sie nur noch ein unirdischer Hauch war.

Da mußte er sein Ohr nahe zu ihr hinneigen, sie zu verstehen, und sie sagte zu ihm: „Ich habe einen guten Kampf gekämpft, den Weg vollendet, den Glauben bewahrt“ und dann noch, nach tagelanger Pause:

„Ich gieße Oel auf meine Lampe. Der Bräutigam kommt.“

Im Tode sah sie aus wie eine lächelnde Ueberwinderin.

Als Dr. Obermaier ihr die Augen geschlossen hatte und in das laute, unbekümmerte Leben zurückkehrte, war es ihm zu Mute, als sei er nicht mehr derselbe. Alles war verändert.

Irgendwie war aus der Welt die Seele geschwunden. Die Farben leuchteten nicht mehr so hell, der Himmel strahlte in verblaßtem Blau, die Bäume farbten, die Blumen waren ohne Duft. Die bunte Gesellschaft der Hoteltafel dachte ihm roh und hart. Ihre Witze und Anekdoten ohne Sinn. Alle die vielen Egoisten, denen man auf Schritt und Tritt begegnet, diese Leute, die aus Essen und Trinken eine Staatsangelegenheit machen und derb erotische Bücher mit sich führen, wo sie gehen und stehen, gingen ihm jetzt unsagbar auf die Nerven.

Er vertrug die früher selbstverständliche Gemeinheit der Menschen nicht mehr. Ein zu hohes Maß war ihm in die Hand gedrückt worden. Die stille, feine Seele, die er bis zum letzten Tor geleitete, hatte ihn neue leuchtende Pfade gewiesen, die über allem Wirrwarr der Alltäglichkeit, über all dem Allzu-deutlichen, Allzuwirklichen, dem Häßlichen und Banalen dahinführten, wo die Luft reiner und klarer ist, wo man getragen wird, statt unter den Lebensbürden zu keuchen.

In solcher Stimmung kehrte Dr. Obermaier in die Heimat zurück. Er lebte in einer altbayerischen Provinzstadt von mittlerer Größe.

Eine Stadt mitten in fruchtbarem Gelände am breiten Donaustrom, eine Stadt, die von der Höhe historischer Größe herabgestiegen, ein materielles Leben führt. Derbe Bauerngestalten in den Straßen, breite, behäbige Bürger und Bürgerinnen, üppige, fast niederländische Lebensfülle.

Man lebte und ließ leben. Dem wohlhabenden, etwas großzügigen Mittelstande dieser Stadt entstammte die Frau des Arztes, die blühende Mutter seiner strammen Söhne und blonden Mädchen. Ihre reiche Mitgift war erwünscht, aber nicht ausschlaggebend gewesen.

Er hatte sie vom ärztlichen Standpunkt aus gewählt, wegen ihrer in aller Frische und Ueppigkeit prangenden Jugend, ihrer strotzenden Gesundheit, ihrer lachenden überströmenden Kraft und Lebensfreude, ihrer fröhlichen Temperamentsanlage.

Ihr ungedämpftes Reden, ihr helles, hohes Lachen, ihre blitzenden Zähne und übermütigen Augen hatten ihn entzückt. Er war restlos glücklich mit ihr gewesen.

Es war das sinnliche derbe Glück, das aus dem Bilde spricht, in dem der junge Rembrandt Saskia auf das Knie hebt und ihr aus perlendem Römer zutrinkt.

Den Doktor störte es damals nicht, daß die Einrichtung, welche seine Frau ihm zubrachte, großzügig und farbenschreiend

war, daß die Bilder an den Wänden dem feinen Geschmack ins Gesicht schlugen, daß das Haus widerhallte von derben Provinzausdrücken, die man in der guten Gesellschaft nicht kennt.

Im Gegenteil, diese Urwüchsigkeit gefiel ihm. Ihn freute der reiche Hausstand, die fetten und groben Speisen bekamen ihm ausgezeichnet. Er dachte nicht darüber nach, ob die Tafel mit Sorgfalt und Sauberkeit gedeckt war. Nichts, aber auch gar nichts mißfiel ihm, er schritt unbekümmert über die Kleinigkeiten des Lebens hinaus. Er saß nieder und aß mit gutem Hunger. Seine Kinder waren gesund, sein Weib vergnügt. Das war genug zum Glück. Damals hing ihm der Himmel voller Baßgeigen.

Es war ein schöner Anblick, als Dr. Obermaier heimkehrend Weib und Kind auf dem Bahnsteig seiner wartend erschaute. Alle hell und sommerlich gekleidet, die Mädchen mit großen, bunten Blumensträußen bewaffnet, alle rosig und pausbäckig, wie das ewige Leben. Alle bis auf die kleine Beverl, die immer die Schwächteste war.

Ohrenbetäubender Jubel empfing ihn. Die Frau hing an seinem Hals, die Buben kletterten an ihm in die Höhe, die Mädchen haschten nach seinen Händen. Eine starke Welle von Liebe schlug ihm entgegen und hüllte ihn in ihre Wärme, so daß in seinen Augen der alte Strahl der Zufriedenheit aufleuchtete.

Dann aber sagte unvermittelt die Frau: „Du siehst nicht wohl aus, Hansi. Gut, daß die Kranke endlich erlöst wurde. Es war hohe Zeit für dich! Hoffentlich hat man dir die schwere Behandlung gut belohnt? Wieviel hast du eigentlich bezogen?“

In früheren Jahren hätte Dr. Obermaier die Frage natürlich und selbstverständlich gefunden, heute reizte sie ihn.

„Ist ja gleichgültig,“ sagte er. „Kannst's ja nachrechnen. Ich übergebe dir sofort meine Barschaft.“ Es war immer Brauch gewesen, daß die Frau die Gelder verwaltete und sie hielt darauf. Heute ging ihm das auf die Nerven. Ihn ärgerte auch die Wendung: Gut, daß die Kranke endlich erlöst ist!

In ihm zitterte noch die Angst um ihr Leben, er spürte noch die Anstrengung seines Ringens mit dem Tode. Das Sterben seiner Patientin war ihm ein Lebensschmerz gewesen. Aber das alles konnte er nicht einmal seinem Weibe erklären. Es war seine allereigenste Angelegenheit. Zum erstenmal fühlte er sich seiner Frau fern.

Er wurde still und abweisend. Ihm war, als hätte die Frau ihm absichtlich wehe getan.

Sie sah ihn prüfend von der Seite an. Es war etwas anderes in sein Gesicht hineingekommen. Etwas Fremdes und Hochmütiges — so nannte sie es in innerlichem Aerger.

Er schritt über seine mit mit Tannenzweigen bekränzte Schwelle. Er sah nicht einmal das in grellen Farben gedruckte „Willkommen“ über der Thür. Zur jammervollen Enttäuschung der Köchin, die im Hause das große Wort führte.

„s'Batterle lacht ja gar nicht,“ klagte bei Tisch das Weibl. „Batterle, lach doch!“ bettelte sie in unbewußter Kindersehnsucht nach seiner Heiterkeit, welche die Sonne des Familienlebens gewesen war.

„Dem Batterle ist's nimmer fein genug bei uns!“ warf die Frau zornig hin. Ihre Stimme klang spitz und ungut, wie sie noch nie geklungen.

Dr. Obermaier fuhr in jähem Schrecken zusammen. War denn alles, alles verändert? Er schob den Stuhl zurück.

„Verzeih, Eine, ich bin nur müde von der Reise. Ich muß ruhen.“

Frau Eine sah ihm kopfschüttelnd nach, als er zur Türe schritt. Sein starker Nacken war gebeugt, sein Gang dröhnte und schüttelte nicht wie einst auf den Dielen, er zog die Türe leise und vorsichtig hinter sich zu. Früher ließ er sie mit lautem Krach ins Schloß fallen.

„Es ist als ob er ausgetauscht wäre,“ dachte die Frau.

Dr. Obermaier ging in sein Arbeitszimmer und warf sich in einen Sessel. Er war unzufrieden mit sich. Er erschrak an sich. Warum sah er jetzt, wie häßlich die Kinder aßen? Wie laut und unverschämt, wie unerzogen die Diensthoten! Wie unsauber die gewürfelte Tischdeckel Warum vermiste er den erlesenen Blumenschmuck der Tafel, die geräuschlose Art des Servierens, die leise gedämpfte Stimme, die ihm wohlgetan hatte? Er hatte keinerlei Recht, das alles zu vermissen. Nie hatte er früher darauf gedrungen, den Haushalt zu verfeinern. Weshalb war ihm nicht mehr gut genug, was ihm lange Jahre hindurch gefiel? Er fühlte es deutlicher, schmerzlicher als zuvor, daß er sein altes Selbst verloren hatte. Würde er es wirklich niemals wieder finden? Aus anderen Augen sah er jetzt seine Welt. — — —

Einige Wochen später kam eine umfangreiche Kiste für Dr. Obermaier.

„Ihr Liebstes hat sie mir gelassen,“ dachte Dr. Obermaier und seine Augen feuchteten sich. Es war eine Sendung, die jeden Kunstfreund in den siebten Himmel versetzt hätte. Nur ganz erlesene Stücke. Einige wertvolle alte Oelgemälde waren dabei. Ein Portrait von Steinle, eines von Waldmüller. Ein paar

Rembrandt-Radierungen, eine wundervolle Kopie von Jakobs Traum von der Himmelsleiter von Ferdinand Bol aus der Dresdener Galerie. Dann Werke über Dürer, Michelangelo, da Vinci und viele andere. Dabei auch die Ausgabe der Imitatio Christi, die er so oft in den Händen Elisabeth Grönaus sah. Reiche Seelenschätze.

Da bekam das Arbeitszimmer des Arztes ein neues Gepräge, eine andere, feine Seele zog hinein.

Frau Lina sah die Sachen feindselig an. „Das Gerümpel!“ meinte sie geringschätzig. „Nicht ein einziges schönes Bild darunter.“

Dr. Obermaier schwieg. Er wußte, welche Bilder seiner Frau gefielen. Ein grellfarbiger Oeldruck: „Rotkäppchen und der Wolf“ und ein anderer: eine Rittersfrau, die in einer Rosenlaube auf den Geliebten harrt. „Erwartung“ stand darunter. Das fand sie entzückend.

Schrecklich, dieses Erwachen zur Wirklichkeit, dieses Hellschauen! Hätte ich meine glückliche Blindheit wieder! dachte Dr. Obermaier. Aber er sah immer schärfer, qualvoll scharf.

Der Regelabend in seinem Stammlokal, das lange Sitzen in rauchigen, lärmvollen Gaststuben, das Vertilgen einer unglaublichen Menge von Bier, lauter anererbte liebe Gewohnheiten — aber sie waren nicht mehr so befriedigend wie bisher. Sein joviales Lachen, sein dröhnender Bass schwebten nicht mehr dominierend über dem Stimmengewirr der Gäste; dem Doktor war jetzt am wohlsten, wenn er mit seinem Auto die langen einsamen Waldstraßen abfuhr, um seine Landpraxis auszuüben. Dabei wunderte er sich immer, daß er so ganz anders geworden war.

Alte, tiefsinnige Sprüche waren in seinen Gedanken. Ihn überkams wie weiland den Judenkönig Salomon.

„Alles, was da ist und war, ist fern und sehr tief. Wer mag's finden?“

Er mußte sich, wenn er zu seinen Patienten kam, mit Gewalt zurückreißen auf den Boden der Realität.

Der in der Umgegend begüterte Adel, die Reichsräte und Rämmerer der Bayerischen Krone, die Baroninnen und Gräfinnen hielten große Stücke auf ihn. Verstand doch keiner wie er, verglimmende Lebensfunken anzublasen und die Längeweile aus grauen Krankstuben zu scheuchen, war er doch immer ein glänzender Gesellschafter und witziger Unterhalter gewesen und außerdem ein einfacher, bescheidener Mensch, dem seine glücklichen Kuren und ärztlichen Erfolge nicht zu Kopfe stiegen; die allgemeine Wohlgefallenheit hatte ihn nur sicherer und froher gemacht.

Nun aber sagten die Leute untereinander: „Dr. Obermaier ist ein stiller Mann geworden.“ Sie wollten ihm zu Anfang übel nehmen, daß er kein Spaßmacher mehr war.

Dennoch blieb man ihm treu.

Man kannte seine Gewissenhaftigkeit und wollte sich keinen anderen Händen anvertrauen.

Nur E i n e übte keinerlei Geduld mit ihm: die eigene Frau. Er mußte an ihr die schmerzliche Erfahrung des Wortes von Thomas à Kempis machen: daß des Menschen Feinde seine Hausgenossen sind.

Die Frau konnte sich in den neuen Menschen, der ihr zurückgekehrt war, in keiner Weise finden.

Sie vermischte sein unbekümmertes Hinwegsehen über jeden Fehler, seine warme Herzlichkeit, seinen fragelos bewundernden Blick, seine freigebigen Liebkosungen. Er tadelte nie etwas, aber sie empfand sein Mißfallen, seine Unzufriedenheit, sein Abgewandtsein.

„So lange war dir alles recht, das ich tat, nun gefällt dir nichts mehr!“ schmolte sie. Sie begann schweigsam finsternen Gesichts ihren Pflichten obzuliegen. Frost ging von den Ehegatten aus und legte sich erstarrend auf Kinder und Dienstleute; das Behagen, das Unbesorgtsein wichen aus dem fröhlichen Doktorhaus, es war, wie wenn die fahle bange Dunkelheit einer langen Sonnenfinsternis über die Herzen der Familie hereingebrochen wäre, alles Leben hemmend.

An einem fröstelnden Septemberabend saß Dr. Obermaier in sich versunken auf seinem Zimmer. Die Kinder waren zu Bett gebracht worden, Frau E i n e saß weinend im Vorzimmer über zerrissene Strümpfe gebeugt.

Dr. Obermaier hatte seine düstere Stunde: er haderte mit sich selbst.

Warum konnte er den alten Ton nicht wieder finden? Was war mit ihm geschehen? Die Dunkelheit sank. Der Arzt hatte nicht einmal soviel Willenskraft, das elektrische Licht anzuzünden. Ganz öde und leer schien ihm das Leben, unverständlich, sinnlos.

Mechanisch erklang in ihm wieder der Salomonspruch:

„Alles was da ist und war, ist ferne und sehr tief. Wer mag's finden?“

Ach nein, nicht ferne und tief, sondern kahl und fahl, trocken und ausgebrannt. —

Die Türe zu Dr. Obermaiers Zimmer öffnete sich leise, wie durch einen Fußzug, und eine kleine Gestalt im weißen Nachthemdchen zeichnete ihre Umrisse gegen den erleuchteten Korridor. Blondes Wirtsharr strebte um ein schmales Köpfchen.

„Beverl!“ rief Dr. Obermaier. „Wo kommst denn du her? Bloßfußet! Willst du wohl gleich zurück in die Heil!“

Aber Beverl wußte, daß sie der Liebling ihres Vaters war und die Dunkelheit machte das schüchterne Kind mutig. Sie kam heran und hockte sich auf seine Knie. Jederleicht ist sie wie ein Geistschen, dachte der Arzt.

„Vatterl,“ schmeichelte das Beverl und schmiegte die Wange dicht an die seine. „Kannst du denn nimmer werden, wie du früher warst? Versuch's doch, Vatterl, sonst müssen wir alle ganz traurig werden und sterben.“

Beverl redete mit einem feinen, leisen Stimmchen, aber so wichtig und eindringlich pflegte sie zu flüstern, als hätte sie große Geheimnisse mitzuteilen. Da mußte Dr. Obermaier daran denken, wie Elisabeth Grönau von Beverl sagte: „Gott bewahre sie in Gnaden!“ War er nicht ihr Vater, sie vor frühem Reif und Mehltau zu behüten? Das eindringliche Stimmchen ging geraden Wegs zu seinem Herzen. Er drückte sein Kind an sich, küßte es, hob es in die Arme und trug es in die Kissen zurück.

„Bete, daß ich wieder froh werde, Beverl!“

Beverl blickte dem Vater ernsthaft in die Augen, faltete die Hände und nickte.

Dr. Obermaier ging in sein Zimmer zurück. Er schloß die Augen und sprach zu Elisabeth Grönau: „Du stille Tote, du ewig Lebendige, könntest du mir nicht helfen, den rechten Weg zu finden? Gib mir die Kraft des Lachens, die Heiterkeit des Herzens, den Mut, es mit den Außerlichkeiten des Lebens aufzunehmen, zurück. Du siehst, ich kann Weib und Kind nicht unglücklich machen. Ich kann sie zu deiner Höhe nicht heben, so neige du dich und hilf mir aus deiner Ewigkeit!“

Eine Antwort kam:

„Nie wollte ich dich den Deinen entfremden. Hättest du mich denn so wenig gekannt? Ich bitte dich von ganzem Herzen, laß von den nebelnden Träumen und lebe der Wirklichkeit. Mache dir deine Heimat nicht zur Fremde. Sei da mit ganzem Herzen, wo du von Gott hingestellt bist. Niemals kannst du den Pflichten der Liebe entfliehen, ohne daß ihre Rache dich tötet. Weh dem, der die eigene Heimat zerstört! Eine zweite wird ihm nicht auf Erden.“

So und nicht anders würde Elisabeth Grönau zu Doktor Obermaier geredet haben, das wußte er und wieder war ihm, als träfe ihn ihr sterbender Hauch: „Ich habe einen guten Kampf gekämpft.“ Er schämte sich vor ihr.

Er blieb noch einige Minuten schweigsam sitzen. Ein großes Tagesglomm an seinem Lebenshimmel auf.

Das „Stirb und Werde“ war über ihm. Er verstand, was er früher niemals verstanden hatte, das alte Wort: „Alle Menschen sind im Grunde einsam. Sie müssen weite Strecken wandern, auf die ihnen keiner folgen kann. Sie müssen ganz allein in verlassenen Nächten ihren Jakobskampf mit Gott ausringen.“

Dr. Obermaier begann die Hauptlehre des Lebens zu lernen, welche ist: daß jeder Mensch eine doppelte Heimat hat, eine auf der Höhe und eine im Tal. Wer recht leben will, darf keine von beiden zerstören.

Dr. Obermaier besann sich keinen Augenblick länger. Er stand auf und ging die Treppe hinab. Er setzte sich neben seine Frau, nahm sie in die Arme und küßte ihr die Tränen ab. Da lächelte sie und ihre Stimme gewann den zärtlichen Klang zurück: „Hansi, du bist doch mein Bester!“

Dr. Obermaier wußte nun: „Ich werde meinen Weg erzwingen weit über mich hinaus!“ Es ward ihm klar, daß er sein stilles Glück, das tiefste Glück des Lebens, das Erkennen einer gütigen, wunderbar feinen Seele genossen hatte und er fühlte, daß er ein großer Schuldner war. Seinem Weibe und seinen Kindern schuldete er das Glück. Und von nun an zahlte er seine Schuld.



Die neue Romantik.

Von Richard v. Kralik.

Die zweite Phase der Romantik wird von der ersten durch die literarische Bewegung des jungen Europa, des jungen Frankreich, des jungen Italien, des jungen Deutschland geschieden. Gewiß, viele Romantiker überlebten diese Unterbrechung der Romantik, und die Romantik entwickelte sich weiter ganz organisch, aber es trat so etwas ein wie eine Winterzeit, die im Wachstum des Baums einen dunkleren Ring einzeichnet. Dieser romantische Winter begann, wie erwähnt, mit dem Wartburgfest 1817 und dem Jubiläum des Protestantismus, er steigerte sich bis zur Julirevolution 1830, mit der damals eintretenden Hochflut des Liberalismus und dem sich daran anschließenden Kölner Kirchenstreit 1837. Eine antiromantische Literatur, oder eine pseudoromantische, bekam das Oberwasser in allen Ländern. So in England nach der Katholikenemanzipation 1829. In Frankreich vermischte der utopische Saintsimonismus romantische und rationalistische Ideen. Das Hambacherfest 1832

brachte eine neue revolutionäre Stimmung über Deutschland; es schien kein Zweifel, daß die Literaten des „jungen Deutschland“ usw. eine vollkommene Umwälzung der moralischen, sozialen, politischen, religiösen Zustände beabsichtigten.

Da löste eben jener preußische Kirchenstreit eine neue mächtige Schwingung des romantischen Geistes aus (1837). Und es ist sehr bedeutsam, daß gerade der Hauptvertreter der älteren Romantik, Josef Görres, auch nun wieder diese zweite Phase, aber auf höherer, festerer Stufe des Standpunkts mit seiner zündenden Rede deutete und verkündete. Gleichzeitig mit der Arbeit an seinem Hauptwerk, der „Mystik“, unternimmt er den neuen Freiheitskampf der Kirche mit seinem „Athanasius“. Auch der von der preußischen Regierung gemäßregelte Erzbischof Clemens August von Droste stammte aus dem Geist der älteren Romantik um Fr. Schlegel, die Fürstin Gallizin, den Grafen Stolberg. Droste war schon 1817 für die Religionsfreiheit der Katholiken bei Gelegenheit der protestantischen Jubelfeier eingetreten; er hatte sich dann dem einseitigen Vernunftstolz der Heresianeer widersetzt. Nun hielt er die kirchliche Anschauung über die gemischten Ehen aufrecht trotz Gefangennahme und Einkerkelung. Sein Märtyrermut wäre aber vielleicht vergeblich gewesen, wenn nicht Görres wieder das ganze Gewicht seiner literarischen Großmacht eingesetzt hätte. Aber auch er mußte sich der drohenden Verhaftung durch die Flucht aus Preußen nach Straßburg entziehen. Er war immer mehr von seinem politischen zum religiösen Standpunkt vorgeschritten. Er hatte klar erkannt, daß die von ihm geforderte Freiheit nur in der Kirche und durch sie gewährleistet werden könne. Er hatte immer mehr die „Reformation“ als den „zweiten Sündenfall“ erkannt. Dabei war ihm aber jede Feindseligkeit ferne. Er will, daß die Konfessionen, solange sie eben bestehen, sich vertragen; aber er will volle Freiheit der katholischen Kirche, nicht ihre Unterdrückung: „Wir alle (sagt er), Katholische und Protestantische, haben in unseren Vätern gesündigt und weben fort an der Webe menschlicher Irrsal, so oder anders. Keiner hat das Recht, sich in Hoffart über den andern hinauszusetzen, und Gott duldet es von keinem, am wenigsten bei denen, die sich seine Freunde nennen.“ Er, der Herold der deutschen Freiheit gegen Bonaparte, trat jetzt folgerichtig „als Sprecher der katholischen Deutschen auf; sein Wort hatte eine gleiche Erhebung zur Folge wie das erstemal; die Katholiken fingen an sich als eine Macht zu fühlen“. Das, was die Romantik tastend begonnen hatte, das stand von da an unerschütterlich fest. Görres schreibt 1838 an den Tiroler Giovanelli: „Alles wendet sich der Kirche zu... Alles geht wie

es soll; Mitternacht ist vorüber.“ Man nannte Görres den „katholischen Luther“. Mit offenem Visier traten für ihn Möhler, Döllinger und Phillips ein. Ganz in diesem Sinn sprach der romantische König Friedrich Wilhelm IV. beim Domfest zu Köln, 4. September 1842: „Nie ziehe jemals wieder der Geist ein, der einst den Bau dieses Gotteshauses, ja, den Bau des Vaterlandes hemmte! Der Geist, der diese Tore baute, ist derselbe, der vor 29 Jahren unsere Ketten brach...“ Mit einem Wort: der k a t h o l i s c h e G e i s t.

Allerdings stand diesem Geist damals zum Teil die Tätigkeit Heines und Börnes, Anastasius Grüns, D. Fr. Strauß', Hermeghs, F. Feuerbachs, Gutkows, Ronges, Stirners, Freiligraths, Laubes usw. entgegen. Und diese neuerliche Revolutionsbewegung drängte zu einer neuen Revolution. Im Schweizer Sonderbundskrieg 1847 siegte wohl noch einmal die radikale Revolution durch einen unerhörten Eidbruch und Bundesbruch, aber die großen Entscheidungsschlachten der Waffen und des Geistes 1848 und 1849 endeten in allen andern Ländern mit dem Sieg der konservativen Ideen, vor allem mit dem Sieg der katholischen Sache. Es ist eine Errungenschaft der Ereignisse des Jahres 1848, daß sich die deutschen Katholiken zum erstenmal der Assoziationsfreiheit bedienten. Mit 1848 beginnen die katholischen Vereine und ihre bis heute ununterbrochenen Generalversammlungen, die Katholikentage. Die Jahre nach 1848 waren nicht nur Jahre politischer Reaktion, sondern auch die Zeit einer neuen romantischen Bewegung; erst damals wurde der Josephinismus abgetan, erst damals hörte der Einfluß des Empirestils und Rokokostils auf. Diese geistige Reaktion dauerte etwa bis zum Materialismus der Fünfzigerjahre: Büchner, Solbe, Vogt, Moleschott. Man kann die materialistische Bewegung von 1854 an, von der Versammlung deutscher Naturforscher in Göttingen datieren; da entbrannte jener Weltanschauungskampf, der seit 1859 im Darwinismus ein Hauptlager fand. Parallel damit geht ein gewisser Materialismus in der Politik, der dann nach großen politischen Umwälzungen bis zum religiösen Kulturkampf führt. Eine neue naturalistische Geistesströmung läßt sich seit 1885, seit dem Aufkommen des Naturalismus in der Literatur erkennen; er wird aber sehr bald durch einen Neuidealismus, eine Neuromantik, einen Symbolismus und durch die katholische Literaturbewegung abgelöst. Das ist ungefähr die Skizze der Geistesbewegung vom Beginn der Romantik bis heute.

Gerade in der Mitte zwischen den ersten Anfängen der deutschen Romantik und dem Weltkrieg, in dem ich auch einen Kampf der Ideen sehe, steht E i c h e n d o r f f s schon erwähnte

historische Programmschrift von 1857. Sie ist das Werk eines Dichters, der mitten in der romantischen Entwicklung steht; man sieht, wie er als poetischer Bildner eine Lust am Charakterisieren hat. Alles ist auf eine romantische Stimmung abgetönt. Aber als dem Meister romantischer Stimmung ist ihm das Ahnungsvolle näherliegend, als das exakt Kritische. „Ahnung und Gegenwart“ oder „Ahnung und Zukunft“ könnte man diese geistvolle und gemüthvolle „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ nennen. Wie in einem seiner Romane steht er selbst inkognito darin und braucht sich nicht zu nennen, da ihn jedes Wort verrät. Als vollkommener Ironiker, Diener einer protestantischen Regierung, weiß er mit Gewandtheit Protestanten selber als Zeugen herbeizuzitieren, so Lavater (S. 249 bei Rosch): „Ich halte den konsequenten Katholiken für eines der verehrungswürdigsten und seligsten Produkte der Menschheit, für das mundervollste Wunder — könnt' ich nicht mißverstanden werden, ich würde die Hyperbel wagen, zu sagen, für einen anbetungswürdigen Anbeter... Ich verehere die katholische Kirche als ein altes, reichbeschnörkeltes, majestätisches, gotisches Gebäude, das uralte, teure Urkunden bewahrt. Der Sturz dieses Gebäudes würde der Sturz alles kirchlichen Christentums sein.“ Er weiß z. B. Arnims Wesen in seinem Kernspruch herauszuheben:

Ein Wunder ist der Anfang der Geschichte,
Ein Wunder bleibt sie bis zum Weltgerichte.

Er zitiert Friedrich Schlegels Wort von 1804, als er noch Protestant war: „Polemik ist allen Protestanten wesentlich. Polemik ist das Prinzip alles ihres Strebens und die Form alles ihres Wirkens. Katholizismus ist positive, Protestantismus aber negative Religion. Der wahre Protestant muß auch gegen den Protestantismus selbst protestieren, wenn er sich nicht in neues Papsttum und Buchstabenwesen verkehren will.“ Mit Recht zählt Eichendorff auch Platen unter die Romantiker.

Eichendorff sieht das Einzigartige der großen romantischen Bewegung in zwei Momenten: in der Allgemeinheit des geistigen Umschwungs, der nicht etwa, wie in früheren Perioden, die Poesie allein, sondern den ganzen Ideenkreis umfaßte; daraus ergibt sich zweitens das religiöse Grundwesen dieses Umschwungs, der nur so ein totaler sein konnte und die Gesamtbildung der Nation ergreifen mußte (507). „Nur in der wohlverstandenen, innigen Eintracht von Poesie und Religion ist für beide Heil; denn die wahre Poesie ist durchaus religiös, und die Religion poetisch, und eben diese geheimnisvolle Doppelnatur beider dar-

zustellen, war die große Aufgabe der Romantik“ (513). „Wo aber der positive Glaube abhanden gekommen, schwankt“ das immer bewegliche Zünglein des menschlichen Geistes ratlos zwischen den entgegengesetzten Extremen... Indem die Romantik... mattherzig zu kapitulieren begann, hatte sie sich selber säkularisiert. Es entstand Unsicherheit und Verwirrung und jene Zerrissenheit, welche die letzten Stadien der Schule charakterisiert und nichts mehr von der kecken Zuversicht und Morgenfrische weiß, mit der die ersten Romantiker im Vollgefühl des guten Gewissens auszogen.“ — Hören wir ihn weiter. „Aber auch... auf dem eigentümlich künstlerischen Gebiete der Romantik selbst lauerte der Feind... die Form wurde zur Formel, und es entstand eine romantische Manier... der scharfe Akzent, den sie einseitig auf die bloße Form legten, und die darin erlangte Meisterschaft mußte... zu einer aristokratischen Selbstvergötterung, zu dem Geniekultus führen...“ „Der Inhalt der Romantik war wesentlich katholisch, das denkwürdige Zeichen eines fast bewußtlos hervordrehenden Heimwehs des Protestantismus nach der Kirche.“ „Wahrlich, die rechte Poesie liegt ebenso sehr in der Gesinnung als in den lieblichen Talenten, die erst durch die Art ihres Gebrauchs groß und bedeutend werden.“ „Nicht in ihren Intentionen also lag der Fall der romantischen Poesie, sondern in ihrem eigenen Abfall von jenen Intentionen, und dieser Abfall wieder weit weniger in einer treulosen Felonie der Dichter, als in der Gleichgültigkeit der Zeitgenossen.“ So gefielen sich die nichtkatholisch gesinnten Romantiker in einer „Schwebelerigion“, wie Bettina sagt, d. h. in dem zwischen allen Standpunkten schwebenden Bewußtsein, es gebe ja doch nur Lokalmährheiten und Zeitwahrheiten, und was für den Katholiken wahr ist, ist es nicht für den Protestanten usw. Anderseits predigte Heine „die Rehabilitation der Materie“.

„Diese Abwendung vom Positiven konnte aber natürlicherweise nicht auf das religiöse Gebiet allein beschränkt bleiben, sondern trübte, gleich einer Krankheit, die gesamte Weltanschauung. „Nachdem man jetzt aus der oben erwähnten romantischen Dreieinigkeit von Staat, Kirche und Volk, das eine versöhnende Mittelglied religiöser Liebe wieder herausgenommen, stehen Staat und Volk unvermittelt, schroff und feindlich, als bloßes Recht und Gegenrecht, einander gegenüber, und anstatt der wechselseitigen freien Unterordnung unter ein Höheres über beiden, wie die Kirche sie lehrt, bleibt das Mißtrauen, der Haß, der Trotz, mit einem Wort: die endlose Revolution“ (522). „Unsere neueste Poesie ist im Grunde nur die Reaktion gegen die Romantik.“ „Die Verstandspoesie

wird aber jederzeit vorzüglich durch den Roman repräsentiert... Es sind wesentlich Tendentzromane... Diese vorherrschende Verstandesrichtung zeigt sich auch in der psychologisch-pragmatischen Liebhaberei unserer Romane... Als Chorführer aber hat sich vorzüglich der historische Roman hervorgetan... Schwertergeklirr und geharnischte Ritter... alle diese Romane haben das miteinander gemein, daß sie nichts Wunderbares, mithin auch keine göttliche Offenbarung und Leitung anerkennen.“ „Die neuere christliche Tragödie hat nur eine Bahn: den Kampf mit den dämonischen Kräften... in der Menschenbrust, die beständig gegen die göttliche Führung rebellieren, und die Versöhnung dieses Kampfes durch die Liebe“ (533).

Aber trotz allem ist Eichendorff nicht Schwarzseherisch; er sieht aus der Vernichtung alles Positiven die Religion ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin emporheben (535). Vor allem in Deutschland glaubt er die Spuren einer neuen Welt aufzeigen zu können. „An dem Kölner Ereignis sich selbst besinnend, erstand überraschend eine unsichtbare Macht, eine katholische Gesinnung“. Dagegen vermögen nichts die Leipziger Plauderkonzile gegen die Eriische Wallfahrt, emanzipiertes Fleisch gegen das Brot des Lebens, eine Dichtkunst, die keine Poesie mehr ist... die Freiheit des Blocksbergs. „Bei dem unverwüsthlichen Ernste der Nation wird in Deutschland über kurz oder lang eine der Romantik in ihren ursprünglichen Hauptrichtungen mehr oder minder verwandte Reaktion sich geltend machen.“ Das wird geschehen „durch die Gewalt der Wahrheit und unbefleckten Schönheit, durch jene religiös begeisterte Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, wo aller Zwiespalt verschwindet, und Moral, Schönheit, Tugend und Poesie eins werden... Es sei keine Propaganda des Katholizismus; aber eine allem Unkirchlichen durchaus fremde Gesinnung, die alles Leben nur an dem mißt, das allein des Lebens wert ist, und die wir heutzutage getrost eine katholische nennen dürfen.“ „Es sei eine der Schule entwachsene Romantik, welche... nur die religiöse Weltansicht... sich herübergerettet hat.“ Und er zitiert Brentanos Wort: „Es ist nicht not, in der Kunst das Vortreffliche anzuschaffen; es ist not, das Schlechte, Falsche, Verkehrte abzuschaffen; denn alles Vortreffliche erblüht aus dem Rechten und Wahren.“

Eichendorffs bedeutende Programmschrift fand damals nicht ganz die gebührende Beachtung. Wohl schrieb darüber der Philosoph Hermann Lotze als Protestant nicht ohne Wohlwollen: „Poesie wird gewiß nie blühen ohne einen volkstümlichen Glauben, der das Ganze der Welt

auch wirklich zu einem Ganzen zusammenfaßt...“ Noch bedeutsamer ist es, daß Wolfgang Menzel, der sich bei der Besprechung der 1. Auflage noch zurückhielt, von der zweiten Auflage 1861 sagte, Eichendorffs Werk gehöre zu dem Besten, was über deutsche Poesie geschrieben worden sei, weil es sich von dem klassischen Zopfe frei halte. „Seine Ansicht wird dereinst siegen, und die, wenn auch jetzt noch herrschenden Zopfansichten... werden fallen. Herr von Eichendorff war Katholik und hat als solcher einen besonderen Beruf, seine Glaubensgenossen über die Täuschungen aufzuklären, denen sie sich hingaben, wenn sie arglos hinnahmen, was ihnen von protestantischer Seite seit Lessing als Literaturgeschichte geboten wurde... Die antike Unzucht galt tausend deutschen Professoren für anbetungswürdig, während sie die alte deutsche Zucht und Sitte als Barbareien verachteten. Gegenüber dieser greulichen Unnatur, welche die Protestanten leider noch immer als das Palladium ihrer Vöhrfreiheit verteidigen, waren zunächst die Katholiken berechtigt, dem christlichen Glauben und dem deutschen Nationalgefühl sein heiliges Recht zu vindizieren bei der Beurteilung der deutschen Poesie und Literatur. Herr von Eichendorff hat das Verdienst, hierin vielen anderen mutig vorangegangen zu sein.“ So sagt der biedere Protestant; es wäre eine Schmach, wenn wir Katholiken weniger mutig wären, als er mit diesem Bekenntnis war. Eichendorffs Werk ist an unsere Gegenwart gerichtet. Es ist keine mittelalterliche Ruine, sondern ein Wegweiser in die Zukunft, zum Endziel der deutschen Dichtkunst. Darüber Rostk in der Einleitung zu seiner dankenswerten Ausgabe. Erst durch diese Neuausgabe zur rechten Zeit haben viele Katholiken erfahren, wie katholisch Eichendorff war.

Während Eichendorff also sein Testament — nicht das Testament der Romantik — schrieb, errang die Romantik noch immer Sieg auf Sieg in den musikalischen Dramen Richard Wagners. Er, der sich als Nachfolger und Schüler der großen katholischen Musiker Mozart, Beethoven und Weber bekannte, führte mit Hilfe der Musik die Romantik zum größten künstlerischen Triumph, den die Kunstgeschichte kennt. Wie romantisch im katholischen Sinn Wagners „Cannhäuser“ im Jahre 1845 wirkte, deutet er selber in seiner Selbstbiographie an: „Es war die Zeit, wo die deutschkatholische Agitation alles in Bewegung setzte. Man fand nun heraus, daß ich eine reaktionäre Tendenz mit dem Cannhäuser herausfordernd eingeschlagen habe, da es ersichtlich sei, daß, wie Meyerbeers Hugonotten den Protestantismus, so mein Cannhäuser den Katholizismus verherrlichen sollte. Das Gerücht, von der katholischen Partei für den Cannhäuser bestochen

worden zu sein, blieb mir allen Ernstes längere Zeit anhaften.“ Im Jahr 1848 vollendete Wagner den noch romantischen *Vohengrin* und eroberte damit für das allgemeine Bewußtsein die *Grallidee*, ebenso wie er im *Tannhäuser* die Idee der Reinheit, Heiligkeit und der Buße dem Sinnentaumel der Heineschen Emanzipation des Fleisches entgegenstellte. Bald darauf entstand sein Idealplan eines „Kunstwerks der Zukunft“, eines Gesamtkunstwerks von nationaler, religiöser symbolischer Bedeutung. Romantisch war seine idealistische Dichtung von Wieland dem Schmied. Romantisch im Sinn von Brentanos Philistertheorie war seine Schrift über „das Judentum in der Musik“ (1850), eigentlich in der ganzen Kultur, darin er bereits sagt, nicht die Juden bedürften mehr der Emanzipation, „da wir vielmehr uns in die Notwendigkeit versetzt sehen, um die Emanzipierung von den Juden zu kämpfen. Der Jude ist bereits mehr als emanzipiert; er herrscht . . . Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für den Juden so viel als: aufhören, Jude zu sein.“ 1851 erging R. Wagners Mitteilung an seine Freunde, daß er nichts mehr mit unserm heutigen Theater zu tun haben wolle. Das ist auch formell ganz romantisch gedacht. Allerdings ereignete sich durch eine günstige Verkettung der Umstände das Unerwartete, daß Wagners Werke, die nicht für die bestehende Bühne gedacht waren, ja sie prinzipiell bekämpfen und verneinen sollten, doch Repertoirestücke und Rassenstücke ersten Ranges wurden. Ich zweifle nicht, daß unter günstigen Umständen das auch mit den Dramen von Tieck und andern älteren oder neueren Romantikern der Fall gewesen wäre.

Bewunderungswürdig an Wagners Werken ist die Einheitlichkeit des Stiles: keines von seinen vollendeten Werken fällt aus dem programmatischen Rahmen der Romantik heraus: Sage, Religion, nationaler Gehalt kommen allen gleicherweise zu seit dem *Tannhäuser*. Das gilt sowohl in positivem wie in negativem Sinn. Wie antipäpstlich hätte z. B. der *Tannhäuser* gefaßt werden können in der Hand eines weniger romantisch und genial angelegten Künstlers! Wie modernistisch und antichristlich hätte ein anderer die germanische Götter- und Helden Sage behandelt! Aber gerade das ist so romantisch, daß Wagner den Symbolismus der Eddagestalten, denen keine positive, zu bekennende Religion zugrunde liegt, sich auflösen läßt in Nebel, in Flammen und Rauch, in eine Götterdämmerung. Er macht sozusagen mit dem ganzen altgermanischen Heidentum rücksichtslos reinen Tisch, um auf den reinen Tisch dann das positive, absolute, gläubig festzuhaltende Mysterium des heiligen Grals zu setzen. Ein anderer, schlechterer Dichter hätte sicher aus dem Gralsymbol etwas Naturalistisches, Heidnisches

gemacht. Es gibt ja bekanntlich eine große Literatur, die sich bemüht, die Idee des Grals als nichtchristlich, als ein heidnisches Märchenmotiv, ein Symbol der alles spendenden Natur, des Mondes u. dgl. folkloristisch zu erklären. Es ist nun wunderbar, wie R. Wagner im „Parsifal“ vor all diesen, einen modernen, einen rationalistischen Dichter lockenden Auffassungen vorbeigeht und die allerchristlichste, christusvollste, katholischste, dogmatischste, eucharistischste Auffassung festhält. Er ist in dieser Beziehung noch romantischer, katholischer als alle seine Vorgänger, die Kelten, die Franzosen, selbst als Wolfram von Eschenbach. Keiner hat das Eucharistische des Gralsmysteriums so zweifelsfrei ergriffen und dargestellt wie er. Keiner ist in der asketischen Auffassung des Christentums entschiedener gewesen. — Der „Tristan“ muß als Gegenstück zum Parsifal verstanden werden. Wollte Wagner doch im letzten Akt des Tristan ursprünglich den Parsifal auftreten lassen und den liebeskranken Freund auf das Gralprogramm als Heilung verweisen lassen.

Und in den Meistersingern! Wie nahe hätte es einem Philister gelegen, dies nürnbergische Hans Sachs - Spiel zu einem lutherischen Tendenzstück zu machen! Wie zart ist das vermieden! Das protestantische Lokal- und Zeitkolorit ist völlig abgedämpft; das „Wacht auf, es naht gen den Tag“ hat die Beziehung auf Luther völlig verloren.

Aber Wagner hat ein indisches Buddha-Drama geplant? Ja, und manches andere, nicht so ganz in den romantischen Rahmen fallende. Aber er hat es nicht ausgeführt! Man muß einen Künstler auch nach dem beurteilen, was sich ihm in der Ausführung widersetzt hat. — Und Wagner ist doch nicht katholisch geworden! Ja er war überhaupt nicht einmal christgläubig! Um so beweisender ist sein von keiner Rücksicht befohlenes Zeugnis. Die Romantik bleibt das *S e i m w e h* nach der Kirche, auch dann, wenn es nicht zur glücklichen, ersehnten *S e i m k e h r* kommt.

Alles in allem genommen, beweist Wagner wieder daselbe, was unsere Klassiker bewiesen haben: daß es nur *e i n e k a t h o l i s c h e* Kultur gibt, keine protestantische. Modern sein, genial sein, fortschrittlich sein, poetisch sein, heißt: *k a t h o l i s c h* sein.

Der heilige Franziskus.

So pilgert Sankt Franziskus durch das Land,
So saunten Schritt's, so heimatlischen Wesens.

Die Fluren fühlen seine Bruderhand
Und reifen voll beglückenden Genesens.

Ihn kosen liebeich fromme Vogelschwinger
Und heiter zwitschern die vertrauten Nieder,
Sein Mantel blaubesternt von Schmetterlingen —
Ein grimmer Wolf kniet betend vor ihm nieder.

Franziskus hat an alle reich gespendet:
Christus gibt sich verschwenderisch in ihm.

Strömende Liebe hat das Leid gewendet
Und jubelnd harren sein die Seraphim.

Max Fischer.

o o o

Zur Theorie der Novelle.

Von Oskar Katann.

Die modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der Poetik, wie sie am besten in Hgs Programmarbeit*) überblickt werden, wurden neuestens besonders von Lehmann, Müller-Freienfels und Walzel**) gefördert. Walzel ist es auch gewesen, der in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“ 1915 einen Aufsatz über „Die Kunstform der Novelle“ veröffentlichte, indem er zeigte, daß insbesondere die beiden Schlegel für die Begriffsbestimmung und die Entwicklung der Novelle von ausschlaggebender Bedeutung wurden. Denn während Eschenburg und Blankenburg von der Novelle nicht viel mehr zu sagen wußten, als daß sie ein kleiner Roman sei und Wieland und Eberhard ebenfalls in dem Umfang der Fabel den Hauptunterschied zwischen Roman und Novelle sahen (später allerdings fügte Wieland auch das Merkmal „nicht alltäglich“ hinzu) findet sich der erste Versuch einer tiefer gehenden Begriffsbestimmung in Friedrich Schlegels Boccaccioaufsatz. Er erkannte, daß Boccaccios Kunst

*) Ziele und Wege der neueren deutschen Poetik im Jahresbericht des bischöfl. Privatgymnasiums am Kollegium Petrinum Pinz-Urfahr 1912.

**) R. Lehmann, deutsche Poetik, München 1908; R. Müller-Freienfels, Poetik Leipzig 1914; O. Walzel, Leben, Erleben und Dichten, Leipzig 1912 und „Die künstlerische Form des Dichtw.“, Berlin 1916; in letzterem genannten Schriftchen auch ein Verzeichnis von Walzels einschlägigen Zeitschriften und Aufsätzen.

in der Nacherzählung liege, dadurch werde die überlieferte Geschichte in eine neue verwandelt, eine subjektive Aneignung finde statt. Eine indirekte und verhüllte Subjektivität rühmt Schlegel der Novelle nach. Sie schildert den Gesetzen und Gesinnungen der freien Gesellschaft gemäß, sie hält sich im allgemeinen und erzählt mit Ironie, d. h. mit Entfernung dem erzählten Gegenstand gegenüber. Wilhelm Schlegel nahm diese Forderungen seines Bruders auf und hob besonders die selbstsame Einigkeit und Allgemeingültigkeit der Novelle hervor; sie erzähle so kurz als möglich und verweile nur beim außerordentlichen; ein entscheidender Wendepunkt sei für sie charakteristisch. Wie Souffert ausführte, hat sich Goethe in seiner „Novelle“ durchaus an Schlegels Darlegungen gehalten und auch seine Begriffsbestimmung der Novelle als „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“ steht wohl unter romantischem Einfluß. Auch Tieck entfernt sich nicht viel von der Ansicht Schlegels; er meint, der ins Licht gesetzte große oder kleine Vorfall müsse ein einziger, wunderbarer sein und fordert einen dem dargestellten Charakter gemäßen, sonderbaren, auffallenden Wendepunkt der Handlung. Auf diesem Standpunkt steht auch Hebenstreit in seinem ästhetischen Lexikon, im übrigen ist ihm die Novelle eine ausführliche Charakterisierung besonderer Verhältnisse des Menschenlebens durch einen bestimmten Fall; er kennt auch bereits die Behauptung, daß die Novelle zum Unterschied vom Roman die Charaktere nicht entwickle, sondern nur darstelle. Die Jungdeutschen Gutzkow, Laube, Wienbarg wissen wenig zu sagen. Mundt nennt in seinem Büchlein „Die Kunst der deutschen Prosa“ (360 ff) die Novelle eine „prismatische Zusammendrängung der Wirklichkeit mit der Absicht eines Schlagartig hervorzubringenden Effektes; die Novelle forme ihre Verhältnisse im Brennspiegel einer charakteristischen Absicht, einer Zeittendenz, einer Reflexion. Vischer sagt, die Novelle verhalte sich zum Roman wie der Strahl zur Lichtmasse; der Roman gebe ein umfassendes Weltbild, die Novelle nur einen Zustand, eine Situation. Auch er verlangt eine Gemüts- und Schicksalswendung und betont ihre straffere Natur; der modernen Zeit habe es nahe gelegen, in ihr ein Thema, eine Lebensfrage, einen Kampf von Geistesrichtungen, eine dunkle Erscheinung des Seelenlebens zu erörtern. Hebbels Definition folgt im Wesentlichen Goethe; er verlangt, daß die unerhörte Begebenheit dem Charakter plötzlich eine neue Seite ablocke und daß die Handlung sich rasch abspiele. Von Tiecks Novelle behauptet er, daß ihr Verfasser ihr die werdenden Charaktere zuzuwenden scheine. Gottfried Keller hat von der Novelle gelegentlich einen anekdotenhaften Charak-

ter verlangt. Storm tat den Ausdruck, daß die Novelle eine Schwester des Dramas sei und alles Unwesentliche ausschließe. Heyse forderte die Zufallswendung und eine starke Silhouette, deren Umrisse schon einen charakteristischen Eindruck machen, und beobachtete, daß die Dazwischenstellung eines fremden Erzählers vielleicht die Kürze und Prägnanz der Novelle ermögliche. Riehl unterstrich besonders den Konflikt und das Psychologische des Problems; die Knappheit, die feste Linie der Novelle erinnerte ihn an den Holzschnitt. Spielhagen endlich sprach der Novelle den fertigen Charakter zu, eine besondere Vorstellung der Umstände und einen interessanten Konflikt. Aus der neuesten Zeit sei die Novellentheorie Paul Ernsts erwähnt. Er nennt Drama und Novelle abstrakte Kunstformen, denn sie behandeln interessante Inhalte des Lebens, Punkte, um die sich Energien gruppieren. Ernst spricht von einer konzentrischen Kunstform, einer Quintessenz des Erzählten, einer Stenographie der Darstellung, von scharfen Silhouetten der Personen. Auch er verlangt einen Wendepunkt. Er kennt drei Arten von Novellen; die erste behandelt eine entscheidende Schicksalsstunde, die zweite ein minder bedeutungsvolles Vorkommnis (Goethes „unerhörte Begebenheit“), eine dritte ist nichts anderes als eine geistreiche Antwort auf eine Frage.

Walzel, dessen Darstellung wir bisher gefolgt sind, nicht ohne seine Ausführungen durch einige neue Belege zu ergänzen, versucht auch selbst eine Theorie zu geben; weder auf den Unterschied zwischen fertigem und werdenden Charakter, der nicht klar sei, noch auf den äußerlichen der größeren oder geringeren Ausdehnung will er den Begriff gründen, sondern auf die Bestimmung der Novelle in der Gesellschaft erzählt zu werden. Die Sitte der Gesellschaft verlange es, keine Erregung zu Ende zu treiben, daher erkläre sich die Entfernung des Erzählers dem Gegenstande gegenüber; der Rahmen der Novelle sei ein Mittel, diese Entfernung fühlbar zu machen. Damit stimmt von den modernen Poetikern Müller-Freienfels überein, z. B. auch R. M. Meyer, der geradezu das „Reihumerzähltwerden“ als Charakteristikum der Novelle auffaßt. Lehmann dagegen betont, daß eine Begebenheit erzählt und ein fertiger Charakter dargestellt werde. Vor Walzel hat sich auch Joh. Georg Sprengel mit der „Kunstform der Novelle“*) beschäftigt. Auch er zog die Ansichten Spielhagens, Storms, Heyses, Riehls und Ernsts in den Bereich seiner Erörterungen; da er vornehmlich an Ernst und Riehl sich angeschlossen, suchte er die beiden Hauptarten Ernsts dadurch miteinander zu verschmelzen, daß er be-

*) Im Eckart 1911/12, 4. Heft.

hauptete, es handle sich in beiden Fällen um ein Seelenproblem. Eine psychologische Problemstellung und ein dramatischer Konflikt sei der Novelle wesentlich. Ein dem Leben der Gegenwart entnommenes Problem werde in ihr aufgenommen und psychologisch entwickelt. Das Problem erwachse aus dem geselligen Ursprung der Novelle; man erzähle sich zur Unterhaltung Geschichten oder werfe Fragen auf, die ihre Beantwortung in einer solchen Geschichte fänden. Die Novelle zeige, wie ein bestimmter Charakter in einem bestimmten Fall sich verhalte, wobei sie ihr Interesse mehr und mehr dem menschlich bedeutsamen Fall zuwende. Neben der eigentlichen Novelle kennt Sprengel eine Romannovelle, die sich dem Roman nähere, „Jürg Jenatsch, sowie eine mehr anekdotenhafte Form, wie sie gegenwärtig Wilhelm Schäfer**) pflege. — Wieder sprechen sich die angeführten Versuche von Begriffsbestimmungen der Novelle in eben dem Maße als es zunächst scheint? Oder läßt sich vielleicht zeigen, daß sie sich gegenseitig ergänzen? Darauf läßt sich nur Antwort geben, wenn wir selbst eine Begriffsbestimmung versuchen. Wir wollen dabei von dem Begriffe des Ethos ausgehen. Dieser Begriff hat nichts zu tun mit dem der Moral, sondern er ist durchaus im Sinne des griechischen Terminus zu verstehen, demzufolge er so viel wie Seelenverfassung, Seelenzustand bedeutet, kurz sich in derselben Richtung bewegt wie etwa das lateinische habitus. „Die schöne Seele“ der deutschen Klassiker ist ein solches Ethos, ein solcher Habitus. Dieser von Baumgart wieder in die Poetik eingeführte Begriff, den neuerdings auch Müller-Freienfels verwendet, liegt ganz in der Linie der psychologischen Ästhetik, die „die Einbildungskraft des Dichters“, „das dichterische Erlebnis“ als Ausgangspunkt wählt und damit auch notwendigerweise zum Begriffe des Seelenzustandes, des Habitus kommen muß. — Vom Ethos aus also ist die Novelle zu bestimmen; in der Besonderheit ihres Ethos liegt die Besonderheit der Novelle begründet, dabei bleibt es gleichgültig, ob der Dichter selbst erzählt oder eine Mittelsperson vorgeschoben wird.

Das Ethos des Novellenerzählers wird nun dadurch bestimmt, daß der Erzähler ein bestimmtes Publikum vor sich hat, das Publikum eines gewissen Milieus, einer gewissen Bildungsschichte, eines gewissen Niveaus. Weiters wird das

**) W. Schäfer sagt in seinem „Lebensabriß“ (Deutsche Rundschau, Jännerheft 1918, S. 88): Daß ich meine epischen Gebilde „Anekdoten“ nannte, sollte nichts anderes besagen, als daß sie in irgend ein Stück Weltgeschichte anekdotisch, das heißt, von einer zufälligen Seite aus hineinleuchten; keinesfalls aber wollte ich damit, wie mir die Kritik nachsagt, „eine neue Literaturgattung entdecken.“ Es ist nur eine Paul Heyse-Vorstellung der Novelle, daß sie auf 100 oder mehr Seiten gerundet sein müsse; die alten waren nicht so geschwätzig“ usw.

Ethos bestimmt durch den Ort, an dem der Erzähler vorträgt und durch den Zweck, den er mit der Erzählung anstrebt. Sowohl Publikum als Ort und Zweck werden bei der Novelle durch das Wort „Salon“ zusammengefaßt. Im Salon versammelt sich die Aristokratie des Geistes und der Bildung, die eben deshalb, weil sie eine solche ist, eine vergeistigte Unterhaltung pflegt. Rein Zufall, daß die Blütezeit des literarischen Salons auch die Blütezeit der Novelle war; sowohl die Renaissance-novelle wie die Goethes und der Romantiker sind in den Zeiten und Kreisen entstanden, die die geistige Geselligkeit hochschätzten und pflegten. Man kann das sogar an den ersten Anfängen der Novelle in Deutschland verfolgen; diese scheinen in den anekdotischen Geschichten des Peter Hefserich Sturz zu liegen,*) der selbst den Mittelpunkt eines geselligen Kreises in Dänemark bildete und einer der besten Prosaisisten seiner Zeit war. Es entspricht den tatsächlichen Verhältnissen, wenn die Novellen meist in einem Rahmen geboten werden, in dem eine vornehme Gesellschaft erscheint, die sich gegenseitig die Novellen erzählt, wie es beim Vorbild aller Novellensammlungen, bei Boccaccio der Fall ist, den in dieser Hinsicht auch Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter“ nachahmten. Boccaccio selbst hat altes, oft erzähltes Gut in seinem „Dekamerone“ verarbeitet und ist selbst wieder häufig wie kaum ein zweiter Autor als Stoffquelle benutzt worden. Wenn Kralik in seinen 100 Heimatnovellen keine größere Sehnsucht hat, als einer Zukunft als Stoffquelle zu dienen, knüpft er an die ersten Anfänge der Novelle an. Walzel hat mit anderen Anstoß genommen, in der Kürze den Unterscheidungspunkt der Novelle zu sehen; aber einmal hat Vessio gezeigt, daß die Quantität durchaus von Ausschlag für das ästhetische Ganze ist, andererseits fällt gerade aus dem Ethos der Novelle auch auf ihre Länge Licht. Der Erzähler der guten Gesellschaft wird nämlich die Gesellschaft nicht länger mit einer Erzählung in Anspruch nehmen, als er es schicklicher Weise tun kann, d. h. immer nur einen mehr oder minder kleinen Teil des Nachmittags oder Abends, niemals aber den ganzen Nachmittag oder Abend;** denn es entspricht nicht den Sitten der Gesellschaft, sich aufzudrängen. Daher befehlen sich denn auch alle Novellen, die in den Rahmen einer gesellschaftlichen Unterhaltung hineingestellt sind, einer bemerkenswerten Kürze; die Sitte der im Rahmen gezeichneten Gesellschaft verlangt es, nicht zu

*) Vgl. 1. B. Schriften, Wien 1819, 2. Bd., S. 130—134, die Erzählung „An Herrn Wills“.

*) Rüttenauer im Eckart 1910/11, 649, verlangt, daß eine Novelle sich an einem Abend erzählen oder vorlesen lasse. Vgl. Schäfers oben wiedergegebenes Urteil.

weitläufig zu werden, und diesem inneren Gesetz fügt sich der Dichter. Wenn auch nicht mit naturalistischer Treue, kommt die echte Novelle doch annähernd durch ihre Kürze den Gesetzen der gesellschaftlichen Sitte nach, die den Salon beherrscht. Darum kennt die Novelle auch nur Ruhepausen im Fluß der Erzählung, ein Aufnehmen der Geschichte von einem anderen Punkte aus, aber keine eigentlichen Kapiteleinteilungen. Nur wenn die Erzählung nicht zu lang wird, ergibt sich die Möglichkeit, jene Geistigkeit, persönliche Aneignung und Durchdringung des Erzählungstoffes durch den Erzähler zu offenbaren, die die Novelle kennzeichnen. Es ist damit nicht die Ironie gemeint, das sich Erheben über das Erzählte, obwohl auch diese häufig genug sich findet und sich sehr eignet, die geistige Durchdringung und persönliche Aneignung noch mehr ins Licht zu setzen; sondern es ist gemeint, was man nennt einen Stoff in Gedanken durchlebt haben und in souveräner Beherrschung des Stoffes darüber sprechen, sprechen in jener ruhigen, sachlichen Art, die gleichzeitig einen Abstand an dem besprochenen Gegenstand verrät, wie ein solcher der abgetönten Sphäre des Salons entspricht, die alles Aufgeregte vermieden wissen will, an allen Vorgängen, wie Walzel schön sagt, „nur gedämpften Anteil nimmt“ und „keine Erregung bis zum Ende bleibt“. Das bedeutet die romantische Ironie: Ueber den Dingen stehen, sich von ihnen nicht mitnehmen lassen, Distanz halten. Das ist gegenüber jedem Stoff möglich, dem realistischen wie dem phantastischen, und in der bisher angegebenen Punkten unterscheidet sich denn auch der Novellenerzähler und der Erzähler eines Kunstmärchens nicht voneinander. Es bildet keinen Zufall, daß das Kunstmärchen ebenso wie die Novelle von Goethe wieder zur Erweckung gebracht wurde und daß die Novellendichter Brentano, Tieck, Moser auch Märchen verfaßten. Goethe hat mehr Märchen in „Wilhelm Meister“ eingeschaltet als Novellen. Auf die Kunstmärchen können auch alle bisher angeführten Merkmale der Novelle angewendet werden. Will man Kunstmärchen und Novelle trennen, so muß dies zunächst stofflich geschehen, insoferne dem Märchen die Welt des Wunderbaren als alleinige Domäne zugesprochen wird. Dadurch werden natürlich Mittelglieder wie Eichendorffs „Marmorbild“ nicht ausgeschlossen.

Es bietet sich aber doch noch ein anderer Unterscheidungspunkt, der sich aus dem Zweck der Novelle ableitet. Die Novelle bezweckt es nämlich, wie Vischer, Hebenstreit, Mundt und Sprengel erkannt haben, eine These zu begründen. Das Gespräch ist bei einer These angelangt, die durch eine Erzählung erhärtet, durch ein Beispiel gelöst werden soll. So wird Goethes „Novelle“ erzählt als Beispiel der seltsamen Macht des Men-

sehen über das Tier, Goethes Geschichte vom Prokurator in den Unterhaltungen „Deutscher Ausgewandeter“, um zu zeigen, daß der Mensch die Kraft in sich habe, aus Ueberzeugung eines besseren Selbst gegen seine Neigung zu handeln, Eichendorffs „Marmorbild“ als Beispiel für das Fortleben des Heidentums und heidnischen Spukes in den christlichen Zeiten; Mosens „Lebende Bilder“ sucht die Frage zu beantworten, woher es komme, daß der Künstler fast nie oder nur selten vom äußeren Glücke begünstigt sei, Halms „Marzipanliebe“ erweist, wie Gott den Verbrecher findet, den die Menschen nicht erreichen können. Immer wieder gibt Boccaccio die Lehre der erzählenden Geschichten (wenn auch sein Bestreben nicht erkannt werden darf, oft nur ein Bündel Geschichten unter einer Rubrik zusammenzufassen) und in den von Brentano übersetzten „Spanischen Novellen“ ist sehr oft die These an die Spitze der Novellen gestellt.*) Alles was als These sich vorstellt, die im Salon geistreich erörtert werden kann, kann das Thema der Novelle abgeben, mag es nun ausdrücklich angegeben sein oder stillschweigend ergänzt werden müssen. Wenn Goethe sagt, die Novelle sei eine sich ereignete unerhörte Begebenheit und Wieland auf das Nichtalltägliche der Geschichte hinweist, so entspricht gerade diese Eigentümlichkeit dem Thesencharakter der Novelle; das Seltene, Außerordentliche, Außergewöhnliche, Merkwürdige, Sonderbare, die „Nachtseiten des Lebens“ (E. T. A. Hoffmann), psychologische Probleme (Kleist) bilden geeignete Gesprächsthemen, mögen nun diese Probleme die Charaktere inmitten eines Schicksals oder ein merkwürdiges Zusammenkommen von Umständen und Verhältnissen betreffen. Diese Probleme lassen sich natürlich verschieden gruppieren, nicht nach ästhetischen, sondern nach außerästhetischen Gesichtspunkten; daß das Verhältnis der Geschlechter zueinander eine Fundgrube derartiger Probleme darstellt, ist selbstverständlich. Wenn es sich um eine Charakternovelle handelt, wird in der Regel auch ein Konflikt und damit ein Wendepunkt gegeben sein, aber damit steht nicht in Widerspruch, daß eine wesentliche Aenderung des Charakters (wie Spielhagen forderte), nicht geboten werden dürfe, denn weder der Begriff des Konfliktes, noch der des Wendepunktes verlangt eine Aenderung des Charakters. Daß diese Begriffe des werdenden und fertigen Charakters aber im Drama so gut wie in der Novelle infolge ihrer Verschommenheit überhaupt nichts leisten, hat Walzel gezeigt. Nach Tiecks Vorgang hat auch Paul Ernst aus der Renaissance-novelle abgeleitet, daß die No-

*) In Sturzs genannter Anekdote heißt es ebenfalls: „Sind Sie wirklich der Meinung, daß es leicht sei, Weiberlist zu ergründen, so hören Sie . . . eine Geschichte aus dem Orient.“

velle einen außerfittlichen Standpunkt fordere. Ich wüßte nicht, wie das begründet werden könnte. Das Ethos der Novelle ergibt sich eben aus dem Standpunkt des Erzählers, der ein sittlicher oder unsittlicher ist, je nachdem der Erzähler, sein Gesellschaftskreis, seine Zeit echten oder falschen sittlichen Anschauungen huldigen. Daß die sittlichen Anschauungen des Dichters leider nicht immer mit der christlichen Moral in Einklang stehen, ist eine Binsenwahrheit, aber eine eben solche Binsenwahrheit ist es, daß der Genuß an einer Dichtung von der Weltanschauung des Genießenden abhängt, daß sich eine harmonische Relation — und die Schönheit ist eine Relation — zwischen Werk und Publikum nur herstellen läßt, wenn beide in ihren sittlichen Grundsätzen miteinander übereinstimmen.

Aus dem Thesencharakter der Novelle, der sie insbesondere auch von der Dorfgeschichte unterscheidet, die ebenfalls in der Romantik ihre Auferstehung feierte, schreibt sich auch ihr zyklischer Charakter her; die Novellen werden gerne durch eine Rahmennovelle zusammengehalten. Dem Prinzip der Geselligkeit entsprechend wird eine These nicht nur durch ein Beispiel belegt, sondern durch mehrere, an das eine reiht sich ein anderes und ein drittes und viertes an, an das Stück ein Gegenstück, auch die anderen Personen wollen etwas zur Erläuterung oder Widerlegung der These, ihrer Vertiefung, Abschwächung, Variation beitragen. Aber auch eine andere Stileigentümlichkeit der Novelle findet darin ihre Erklärung; es wurde sehr bald erkannt, daß die Novelle sich durch eine größere Einheitlichkeit, Knappheit, Gedrängtheit, durch Beschränkung auf das Wesentliche, das Außerordentliche, durch Vermeidung alles Episodenhaften, aller ausschmückenden Nebenzüge vom Roman, aber auch von der Erzählung unterscheidet. Treffend vergleicht Hart die Novelle mit einem Einzelkreis, während der Roman ein Gebilde konzentrischer Kreise sei, und Vischer sagt, die Novelle gebe nur einen Ausschnitt aus dem Leben, eine Situation, kein Weltbild. Es wird eben einer These zu Liebe die Geschichte erzählt, es handelt sich um ein Problem und der Erzählungsstoff wird nur soweit dargelegt, als er dem Beweis der These dient. Der Novellist drängt auf die Hauptsache, auf den Beweispunkt, auf die These. Das Wort von der „Allgemeinheit“ der Handlung läuft auf dasselbe hinaus. Die strenge Linie ist der Novelle charakteristisch; daher der Vergleich Heyses mit der Silhouette und der Vergleich Kiehls mit dem Holzschnitt. Aber die Abstraktionskraft, die der Gedrängtheit der Novelle innewohnt, steht nicht mit der Fülle des Stoffes, mit der Anschaulichkeit und genauen Detaillierung einzelner Züge im Widerspruch. Die Novelle war immer außerordentlich stoff- und erfindungsreich und gerade darum bildete sie so

oft für die Dramatiker eine Stoffquelle. Die Fülle ihres auf wenigen Seiten zusammengefaßten Materials bildet nur die Rehrseite ihrer „Allgemeinheit“, Knappheit und Straffheit. Nicht die Phantasie ist ja abstrakt, sondern der Erzähler, insofern er auf einen Hauptpunkt, auf den es ankommt, hinielt. Der Erzähler waltet aber, wie schon gesagt wurde, souverän über den Erzählungs-Stoff; er hat die Materie ganz durchlebt und durchdacht und würde imstande sein, sehr ausführlich die Begebenheit zu schildern; seine meist genauen Angaben von Zeit, Ort und Namen verraten das; aber er muß sich den Sitten der Gesellschaft gemäß und, um seine These zu beweisen, auf das Wesentliche beschränken, obwohl es ihm schwer fällt und diese Knappheit große geistige Konzentration erfordert; hier und da aber leuchtet doch durch, daß es weit ausführlicher und detaillierter sein könnte, wenn er sich nicht auf die Sache beschränken müßte. Die gute Novelle liebt es daher, die Personen in indirekter Rede sprechen zu lassen, wie es Kleist so meisterhaft versteht; denn so läßt sich kurz und knapp sein; überdies kommt es ja meist nicht auf den Wortlaut der Reden an, sondern eben auf den Inhalt, der in indirekter Rede hinreichend klar weitergegeben werden kann. Bei Halm werden selbst die leidenschaftlichen Liebesäußerungen gewöhnlich im Resume mitgeteilt; mit Recht spricht Paul Ernst von einer Quintessenz des Dialoges, von einer Stenographie der Darstellung. Daher wird uns nicht eine weitläufige Exposition, Vorstellung der auftretenden Personen gegeben, sondern wir erfahren meist erst von ihrer Existenz, wenn sie auftreten. Damit hängt wieder die Vorliebe der Novelle für die Periode zusammen. Nicht ohne Grund pflegen in der Gegenwart, die den atomisierten Stil mit seinen parataktischen Sätzen liebt, gerade jene Erzähler, die es auf eine gedrängte, verstandsklare, gegliederte, periodenreiche Sprache abgesehen haben, wie Thomas Mann, Riccardo Fuch und Paul Ernst auch die Novelle. Nicht in der langweiligen, monotonen Aneinanderreihung einander beigeordneter Sätze, sondern in der geistreichen, gut geliederten Periode offenbart sich wie immer so auch heute die Geistigkeit des Erzählers. Es ist nicht wahr, daß die parataktisch aneinander gereihten Sätze die Auffassung des Dargestellten erleichtern; im Gegenteil, sie erschweren es, weil sie die ganze geistige Anordnung und Gruppierung, die in der gut und klar gebauten Periode vom Dichter dem Leser dargeboten wird, dem Leser als eine erst zu leistende Arbeit aufnötigen. Die Kultur des Salons zeigt sich nicht in der Armut parataktischer Sätze, sondern in der Fähigkeit, klar und schön gegliederte Perioden zu bilden. Daher hat in der Novelle, die eine große Geistigkeit des Erzählers verrät,

eine reine Periodisierung Platz und so halten es auch die Meister der Novellistik.*)

Aus dem Chesencharakter der Novelle leitet sich auch ihre eigentümliche Einkleidung ab. Die meisten Novellen Saars sind in der Form der Ichnovelle geschrieben. Entweder erzählt der Dichter ein eigenes Erlebnis oder er erzählt als Vertrauter, als Freund, als Zeuge des Erlebten. „Er erzählt meist nur, was er erfahren hat und wir erfahren von ihm nur, was er weiß und wissen kann,“ ... was er nicht in Erfahrung bringen konnte, darüber läßt er uns im Unklaren (Minor, Saar 61 f.). Häufig hat man es mit einem dreifachen Ich zu tun: „Der Dichter tritt in der ersten Person auf und führt einen Freund ein, dem er das Wort erteilt, das dieser wiederum an den Beteiligten abtritt.“ Heyße bemerkte einmal, durch Annahme eines fremden Erzählers werde es dem Dichter ermöglicht sich kurz zu fassen, insbesondere den Hintergrund nicht ausmalen zu müssen. Vielfach tritt eine Handschrift z. B. bei Storm und Moson an Stelle des Ich-Erzählers. In all diesen Nuancen aber wird eine seltene Einheit und Straffheit erreicht; alles was erzählt wird, wird von einem Gesichtspunkt aus gesehen und aufgefaßt und das steht mit dem Chesencharakter der Novelle im besten Einklang. Auch der Forderung der idealen Ferne wird Genüge geleistet, wenn eine Erinnerung eines alten, vielgereisten, lebenserfahrenen, abgeklärten Menschen geboten wird. Goethes Wort von der „sich ereigneten, unerhörten Begebenheit“ sollte offenbar auf das meiste Zurückliegen des Ereignisses hinweisen. In Novellen, die nicht in der Ichform erzählt sind, wird dafür in anderer Weise Ersatz geleistet. So wird in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“ alles Wesentliche von einem Gesichtspunkt aus gesehen, d. h. es wird nichts erzählt, was der Held nicht erlebt haben kann, obwohl nicht er selbst erzählt. Ähnlich verhält es sich in Brentanos „Geschichte von den mehreren Wehmüllern.“

Durch die Synthese der besprochenen Merkmale scheint die Novelle hinreichend bestimmt zu sein. Dadurch, daß sie das Produkt vergeistigter Unterhaltung ist, unterscheidet sie sich vom Schwank und der Anekdote; dadurch daß sich diese Geistigkeit im Aufbau und Stil verrät, von der Dorfgeschichte; durch ihren Stoff sowie ihren Chesencharakter von dem Kunstmärchen. Mit dem Drama hat sie ihre Vorliebe für Konflikte gemein, aber diese Gemeinsamkeit ist eine äußere und ein

*) Schäfer (a. a. O., S. 89 f.) sagt, die Novelle wolle dem Leser etwas anderes geben als die rasch verschlungene Gegenständlichkeit,“ sie ist „ein Rosenkranz, der Perle für Perle abgebetet werden muß. Vom ersten bis zum letzten Satz ist sie zu einer Schnur gereift, darin jeder Satz dem andern die Führung weitergibt.“ Vgl. auch Ziegler (Schaubühne XIV, S. 33).

Merkmal der pragmatischen Dichtung überhaupt. Daß sie verschiedenen Stilen unterworfen sein kann, stellt auch keine besondere Eigenart der Novelle dar. Schließlich kann man auch verschiedene Arten der Novelle unterscheiden; darauf aber wollen wir uns nicht weiter einlassen; jedenfalls liegt die Eigenart der deutschen Novelle in der durch Goethe und Kleist, Brentano und Eichendorff begründeten Art. Ihre spätere Entwicklung hat ihre Grenzen gegenüber der Erzählung leider vielfach verwischt. *) Es ist darum erfreulich, daß man neuerdings wieder auf die Anfänge der Novelle und den strengeren Novellenbegriff zurückgreift.

o o o

An jenen seligen Tag . . .

Von Willibald Kauscher.

An jenen seligen Tag
 Muß immerdar ich denken,
 Da ich der Welt entsagt
 Um Jesu Minne willen:
 Vor meiner Seele stand
 Des Heilands Bild am Kreuze
 Riesengroß.

Da war es mir,
 Als sei auch ich so arm und bloß wie Er.
 Und wie vor Sehnsucht meine Augen glühten,
 Da fingen seine Wunden an zu leuchten
 Und seine Dornenkron' begann zu schimmern,
 Und losgelöst die Hände und die Füße
 Aus ihren Nägeln,
 Hob er sein Haupt zu mir:
 Der Sonne Siegesjubel brach
 Aus seinen Gottesaugen.

Da quoll's in mir wie Himmelswonnen auf:
 Laut hämmerte in meiner Brust der Jubel,
 Ich mußte weit die Arme sehrend breiten,
 All meine Fasern waren angespannt:

*) Wichtig sagt Rüttenauer (a. a. O. 650), „die meisten Produkte des Jahrhunderts sind keine Novellen, sondern kurze Romane oder Studien und Skizzen und Romanbruchstücke.“

Da flog mein Herz mit heil'gem Liebesjauchzen
Dem Heiland zu. — —

So möcht ich sterben:

Ihn kommen seh'n auf leuchtenden Wolken,
Den Menschensohn

In Himmelsherrlichkeit.

Der Sonne Siegesjubel bricht

Aus seinen Gottesaugen:

Von meinem Leibe fällt

Der Erde Kleid;

Von meiner Seele fällt

Der Sünde Staub.

Und frei und selig breit' ich weit die Arme,

Es jauchzt das Herz in heller Himmelswonne,

Und singend fliege ich dem Heiland zu

Und ruhe aus

An seinem Gottesherzen.

Des Himmels Jubelwogen

Schlagen zusammen

Ueber mir.

o o o

Hau- und Bausteine.

Charakter und Geste.

Charakter und Geste nennt sich ein außerordentlich wichtig und geheimnisvoll tuender Artikel im 3. Heft der Zeitschrift „Das junge Deutschland“, in dem Martin Sommerfeld dartun will, daß die „Gesetzlichkeit des Geistes noch nie so durch die Fülle der Individualitäten bewiesen worden ist, wie in den Entfaltungen der jungen Kunst.“ So heißt es am Ende der Ausführungen, und man lächelt zunächst, wenn dieser Schluß verklungen ist . . . Armer „Geist“, der auf die literarischen Jünglinge des 20. Jahrhunderts warten mußte, ehe er ganz Gestalt annehmen konnte! Der geschlafen hat — bis er von Expressionisten, Aktionisten, Aktivisten und wie sie heißen mögen, wachgeküßt wurde — und der dann, von den zum großen Teile „semitisch inspirierten“ Führern der Jungen geleitet, Deutschland, Europa, die Welt zur Befreiung hinaufentwickeln will . . . Geist, Geist ist das Wesen der Dichtung,

rufen sie. Und man freut sich fast, diese Theorie zu hören, hoffend, daß nun endlich die bloße Wirklichkeitschilderung und was mit ihr zusammenhängt, überwunden ist. Doch — man schreckt zurück, wenn man näher zuschaut und die Art dieses Geistes, seine Äußerungen, sein Streben aus den „Schöpfungen“ der bis in den Himmel gepriesenen Künstler zu erkennen sucht . . .

Sommerfeld sagt, in verständliches Deutsch übersetzt, zunächst etwa Folgendes, mit dem man sich durchaus einverstanden erklären muß: Ein Kunstwerk, das nichts anderes bietet als Worte, ist keines. (Das mögen sich die auch heute noch „Schaffenden“ Vertreter der l'art pour l'art-Poesie merken.) Das was es will — und ein Kunstwerk hat etwas zu wollen — ist es, was ihm Daseinsberechtigung verschafft. Und dieses Wollen, das Programmatische im Kunstwerk, oder — um ein bisher verpöntes Wort anzuwenden — die Tendenz ist der Charakter der Dichtung. Die Worte dagegen — überhaupt die Art, wie der Künstler sein Wollen äußert — sind die *S e t z e* des Kunstwerkes. An dem unauflöslichen Miteinander beider entzündend sich die seelischen Kräfte des Genießenden — oder: Inhalt und Form bedingen die Wirkung des Kunstwerkes. Fehlt eines, so ist eine tiefe, allseitige Wirkung ausgeschlossen. — Da hat Sommerfeld vollkommen Recht. Der gekünstelte Wortschwall Stephan Georges wird das Volksganze ebenso wenig packen wie das formlose Gestammel der Futuristen, meinetwegen der Roman „Utz Urbach“ des Wiener Schriftstellers Hermann Graedner, der ein „Bauernkrieg-Fries“ sein soll.

Wenn Sommerfeld aber weiter von der genialen Selbstdarstellung des Geistes in der jungen Kunst spricht und behauptet, die programmatische Verkündigung ihres Charakters (der also durch jenen Geist bedingt ist), bestehe in der Vielheit der in ihrem Banne schaffenden Künstler-Individualitäten, die „offenbaren und beglücken“ — dann wird man kopfschüttelnd, zumal wenn man sich der Aphorismen erinnert, die einige Seiten später Kurt Hiller über den „Geist“ schreibt („Neben dem System.“) Dieser nennt die neuen Dichter „g e i s t i g e K ü n s t l e r“ und setzt sie in Gegensatz zu — ja es ist wahr — zu Shakespeare.

„... geistige Künstler sind sie (er meint alle Leute seiner Richtung und nennt besonders Wedekind, R. Müller, Haseclevier), was um so viel mehr ist als ‚Künstler‘, wie Jesus mehr ist als Talent. (! ! !)

Unser großer Unmöglicher, Ungeist (mit Geisteinsprengeln) (!), theaterzaubernder Quietist, Prototyp des Cen-

denzlosen: Shakespeare. Er beschrieb mit michelangelesker Wucht, das ist wahr, aber . . . er beschrieb. Ein Ungeheuer an Kraft, ein gewaltiger Schöpfersmann, hieb er die Welt hin, schuf sie noch einmal — aber schuf sie nicht neu. Tolstoi hatte recht, ihn unsittlich zu nennen. Denn Wiederholen ist unnütz, kindisch, im titanischen Fall nutzlos; es kommt auf Aendern an.“

Da haben wir's also: Neuschaffen wollen die Jungen die Welt, umformen — das, was nur Gott kann. Das ist ihr Charakter, und wie sie es tun wollen — nennt Sommerfeld die Geste. Gewiß lobte in den Herzen der Jungen aller Zeiten einmal die Prometheus-Flamme. Aber so gefährlich wie heute, mit so viel Aussicht auf Erfolg wie nun, da durch die Entwicklung des naturwissenschaftlichen Zeitalters und seine Dialektikphilosophie die Grundlagen unseres übersinnlichen Lebens so stark wie nie unterwühlt sind, ist ihr Geleucht noch nicht emporgeschlagen.

Es wird das ohne weiters klar, wenn man sieht, einen wie großen Anhang diese „geistigen Künstler“ gewinnen, und wenn man den „Geist“ in ihren Schriften zu erfassen sucht. Daß man bei den Wort-, Satz-, überhaupt den Formungeheuern, die einem da entgegentanzen, meist glaubt, die „Gesten“ von Irrsinnigen zu sehen, darf einen nicht wundern. Sommerfeld erstirbt natürlich ganz in Lobsprüchen. „Langsam werden ihre Profile gesichtiger, gewinnen ihre Ausströmungen Substanz, verstärkt sich die Identität von Werk und Persönlichkeit,“ kündigt er an. Und dann phantasiert er von Theodor Däublers „astralischer Welt, in der Wesen und Funktion entschlossen zusammen geschaut werden,“ (Vergl. Gral, 12. Jhrg., 1.-2. Heft, S. 77), von Heinrich Mann, der „geladen von dynamischen Spannungen seine Psychologie bis zu dem Punkte vertiefte, wo die entartete Menschlichkeit sich in Göttlichkeit verstrickt,“ (Vergl. Gral, 12. Jhrg., 7.-8. Heft, S. 342), von Georg Heyms „tausendgliedrigem Chaos“, von Paul Kornfelds Zaubertab, „der die Welt zur Tragik entmaterialisiere“, von Franz Werfels Paradies, „in dem sich die Bestimmung des Menschen erfülle“, von Walter Hasenclevers Ungenügen, „das den Tod des Seienden und die Auferstehung des werdenden fordert“, von Albert Ehrenstein, Johannes R. Becher, Carl Sternheim, Franz Kafka und wie die „Geistigen“ alle heißen mögen. (Vergl. Gral, 12. Jhrg., 7.-8. Heft, S. 324.)

Der Geist des Widerspruchs, der Geist der Aufwiegelung, der Geist, der stets vereint, ist es, der aus allen spricht — so verschieden auch die Gesten sein mögen. Bei dem wird der Staat, bei dem andern die Ehre gestürzt. Der verneint mit

widerlicher Satyre alles Gute im Menschen, und ein anderer stellt die Dirnen den Heiligen gleich. Im Ganzen aber hat man, wenn man es über sich gebracht hat, eine Reihe von Sachen der gepriesenen „Jüngsten“ zu lesen, den Eindruck, als sollte sich erfüllen, was seinerzeit Otto Julius Bierbaum erträumte, wenn er sagte:

„Mit dem Haupt, dem hörnerschweren,
Nickt den Takt der große Pan:
Langsam kommt die Zeit heran,
Da die Götter wiederkehren . . .“

Für uns muß es nicht nur selbstverständlich sein, einen solchen Geist, seinen Charakter und seine Geste kritisch zu bekämpfen. Nein, es ist unsere dringlichste Pflicht, heute, da man wieder einsieht, daß das Kunstwerk etwas will, mit Schöpfungen hervortreten, die unsern Geist atmen; d. h. mit Schöpfungen, die das moderne Leben und seine gewaltigen Probleme zu gestalten und zu lösen versuchen im Geiste des Christentumes. Dazu bedarf es nicht nur der schaffenden Künstler, sondern auch — es kann nicht oft genug gesagt werden — der helfenden Mitarbeit aller, denen die Zukunft unserer nationalen Entwicklung nicht gleichgültig ist. Eines der besten Hilfsmittel ist und bleibt der Zusammenschluß um eine große, führende Literaturzeitschrift, wie sie sich nun hoffentlich im „Gral“ für dauernd entwickelt . . .

Theodor Seidenfaden.

Neue Feste.

Susanna Schmida-Wöllersdorfer feiert in ihrer im Wiener Orionverlag erschienenen Broschüre „Neue Feste, Gedanken zum Drama der Zukunft“ (1918, 66. S., Mk. 2.30), in dithyrambischer Sprache das goldene Zeitalter des griechischen Theaters und ersehnt mit ganzer Seele ein Drama, das imstande wäre, uns etwas Ähnliches zu sein, was den Griechen ihr Theater war, keine Unterhaltung, kein Vergnügen und kein Zeitvertreib, sondern ein Fest, dessen Freude das ganze Volk vereinigt. Ganz richtig erkennt sie, daß das Bild der Literatur unserer Zeit „das verworrenste und mannigfaltigste ist, das es jemals gab“, daß „unzählige Meinungen nebeneinander dastehen“, daß „ein einheitlicher Grundgedanke, der die einzelnen Strömungen zusammenfaßt“, vollkommen fehlt, ein Gedanke, der „dem Werdenden Richtung und Maß wäre.“ Sie fordert Feste. „Nicht Unterhaltungen, Feste brauchen wir! Feste, auf die man Tage, wochenlang wartet und sich vorbereitet.“ Aber nicht nur erkennt sie, daß die Blüte des griechischen Dramas Festpoesie war und daß wir heute keine Blüte

des großen Dramas haben, weil unser Theater zur Unterhaltungsstätte, zum Repertoiretheater herabgesunken ist, sondern sie erkennt ebenso, daß die Stärke der griechischen Tragödie im Mythos lag, daß sie mit dem Religiösen enge zusammenhing. Sie tritt mit diesen Gedanken in die Fußstapfen Richard Wagners, gesellt sich, was ihr weniger sympathisch sein dürfte, den Bestrebungen des Oberammergauer und der anderen Passionsspiele zu und stimmt mit Richard Kraliks Forderungen überein; z. B. fußen auch die modernen Freilicht- und Bergtheaterbestrebungen auf ähnlichen Gedankengängen. Und wenn sie Klage führt, daß unsere Zeit, daß unser Europa keine Mythologie habe, daß der Mythos tot sei, „der Halt und Sockel gleichsam der ganzen Kultur gewesen ist“, so nimmt sie die Klage auf, die seit Klopstock in der deutschen Literatur nimmer verstummt ist, wie die beiden Schlegel so eingehend erörtert haben und die den einen der beiden zum Katholizismus geführt hat. Aber Susanna Schmida-Wöllersdorfer nimmt den entgegengesetzten Weg. Sie „überwindet“ Wagner durch Nietzsche. Statt zu sagen: wenn also der Mythos für das hohe Drama notwendig ist, weil nur durch ihn eine Festpoesie möglich ist, und wenn andererseits der germanische Mythos nicht zum Leben erweckt werden kann, so gilt es eben dort anzuschließen, wo sich ästhetisch dieselben Vorteile bieten, wie sie der Mythos geboten hat, nämlich beim Christentum. Statt so zu schließen, dreht sie auf einmal den ganzen Gedankengang um und verlangt nun nicht mehr den Mythos für die Kunst, sondern erhofft sich einen neuen Mythos von der Kunst. Stellte sie anfangs fest, daß die Tragödie auf dem Boden des Mythos entstand und erklärte sie aus dem Fehlen des Mythos das Fehlen der großen Kunst in unserer Zeit, so soll jetzt auf einmal die Tragödie selbst den Mythos schaffen. Der Mythos aber, den sich Schmida-Wöllersdorfer denkt, soll erstehen aus Diesseitsglauben und Diesseitswirken, aus der Vergötterung des Menschen, der nichts mehr von Entsagung und Demut wissen will, sowie ja auch die Feste, die sie fordert, Bacchanalien sein sollen, „Feste, die alles in uns lösen, jede Schranke entfernen, das Allzukultivierte von uns nehmen, uns der wilden Natur und unsrer Wildheit näher bringen.“ Pathos und Distanz fordert sie von dem hohen Drama der Zukunft; statt dessen endet sie im Taumel und Rausch. Sie beginnt mit Gedankenzügen, die konsequent weiter gedacht, zum Christentum führen müßten und sie endet in Gedankengängen, die sie in schärfste Gegnerschaft zum Christentum bringen. Statt, um die große „Leere“ zu überwinden, zur Förderung der Restauration und Erneuerung des Christentums zu kommen, kommt sie

zur Forderung der Säkularisation und meint, es bleibe keine andere Wahl, „als über das Noch-Vorhandensein des Christentums und der Kirche mitsamt ihren Kulte[n] und Festen hinwegzusehen.“ Und statt zu erkennen, daß das Christentum den besten Boden abgibt für das Tragische, das nichts anderes ist als das durch ein Erhabenes bewirkte Leiden einer wertvollen Person, und daß der Opfertod Christi das Urbild alles Tragischen ist, kommt sie zu der Behauptung, daß eine christliche Tragödie eine *contradictio in adjecto* sei (30), weil ein Ergeben in den Willen Gottes jämmerlich sei und vergift damit, ihren Begriff der Distanz auch auf die Seelenkultur und die Leidenschaft anzuwenden sowie darauf, daß nach ihrer Theorie auch „Maria Stuart“ und „Agnes Bernauer“ nicht als Tragödien angesprochen werden könnten. O. Ratann.

Kunstwerk, Künstler, Ästhetiker.

In der „Summa“ setzt Franz Blei im dritten Viertel seine „Fragmente zur Literatur“ fort. Er beginnt mit der Erörterung des Gedankens, der im 1. Gralhefte dieses Jahrganges unter dem Titel „Kunstwerk oder Künstler“ angeschlagen wurde. Er meint, das Kunstwerk habe allein unter den menschlichen Werken das Privilegium, durch alle Zeiten zu dauern; während die Reiche Alexanders und Cäsars zerfielen, blieben Platons Dialoge und Vergils Verse fast intakt. Aber wenn die Antike nur an dem Werk Interesse hatte, an der Person des Dichters aber keinen Anteil nahm, ja dem Künstler hinter den Gewerben einen Platz anwies, verschwindet heute das Werk hinter dem Künstler. „War dieser früher kaum sichtbar, weil seine Umgebung gar keine Notiz von ihm nehmen wollte, so ist heute die Person des Künstlers öffentliche Notiz und sein Werk das, was hinter ihm steht. Gab es früher ein Werk und gar keine sichtbare Person, so gibt es heute eine Person im Licht von Scheinwerfern und statt eines Werkes Bücher, die bestenfalls gelungene Skizzen darstellen, Ansätze, Versuche.... Wenn heute einer Czajkovski macht, so glaubt er, wenn auch an einem kleinen Seitenaltar, dieselbe Messe zu zelebrieren wie Dante.“ Und dieses Voranstellen der Person gerade in einer Periode nachlassender Kraft! Die Hegemonie des Künstlers wächst. Was früher einigen Großen als von ihnen etabliert zukam, das macht sich heute der ganze Stand an. „Der kleinste Schreiber schüchtert die sentimental gewordene Bourgeoisie seiner Zuhörerschaft mit der Erinnerung ein, daß sie einen Buchner nicht erkannt hat, einen Grillparzer verkümmern, einen Aerval sich erhängen ließ, Kleist und Reats umgebracht habe, und eingeschüchtert beeilt

sich das Publikum, lieber alles herrlich zu finden, als das Verbrechen zu riskieren, einen neuesten Lyriker mißzuverstehen oder gar verhungern zu lassen.“ Es fehlt das Publikum, es gibt keine formschaffende Umgebung und so müssen die Künstler am Sinn ihrer Arbeit verzweifeln, weil unsere Zeit „nichts besitzt, was den rechten Empfang ihrer Arbeit möglich macht“. „Aus einer Gemeinschaft, die nicht ist, entbunden, fehlt dem Künstler die *vis suberba formae*, der Zwang der Form in einer mittschaffenden Umgebung. Er selber kann sie nicht schaffen, denn da sein Wesen Mit-Teilung ist, setzt es, damit diese zustande kommt, den andern Teil, eben die Umgebung, voraus, welche schöpferisch teilnimmt. Dieser andere formschaffende Teil fehlt und des Dichters ungeformte Leidenschaft explodiert in ein Publikum, dessen blöde Seile er verachtet...“ Eine formschaffende Umgebung finden nur jene Künstler, die den Weg zur Kirche oder zur sozialen Demokratie betreten. „Schwer“ aber ist „der Eintritt in den Dienst“, da der Künstler „solchen Dienstverhältnisses zu lange entwöhnt ist“, denn „nicht darum handelt es sich, die sozialistische Kunst oder die katholische besser zu machen als sie ist, nicht um solches Außerliches handelt es sich, denn das ist kein Dienst und würde alles so lassen, wie es ist, indem es nur den Inhalt des Publikums änderte. Mit der äußersten Bescheidenheit sich in den gemeinen und religiösen Dienst stellen: nur dadurch kann der Dichter zu seinem Werk kommen. Er muß sich ein-, nicht überordnen“. Den Mangel einer formgebenden Umgebung macht unsere Ästhetik zur Tugend, wenn sie die Kunst als Ausdruck faßt, als Bekenntnis, wodurch die Isolation, die Einsamkeit des Künstlers gebilligt wird. Die Ästhetik trifft damit die Literatur, aber nicht die Dichtung, deren Wesen nicht aus der Anschauung der Literatur, die etwas ganz anderes darstellt, beizukommen ist. „Aus der Summierung aller wirklichen, eingebildeten, möglichen und denkbaren Funktionen, welche die Kunst erfüllt und je erfüllt hat, ist deren Wesen so wenig bestimmbar wie das der Elektrizität aus den Arten ihrer Anwendung.... So wenig wie aus den sozialen Nebenfunktionen der Kunst, Erhebung, Besserung, Bildung, Belehrung usw., ist ihr Wesen aus den psychologischen Effekten: Lustempfindung, Erschütterung usw. bestimmbar. Und Kunstwerke, die heute aus solchen Einstellungen auf die sozialen und psychologischen Wirkungen zustande kommen, sind allenfalls heutige Literatur, aber nicht Kunst.“ Die Kunsttheoretiker, die durch „Einfühlung“ oder „innere Nachahmung“ das Kunstgenießen erklären, manifestieren ihre „Inkompetenz in den Dingen der Kunst, weil sie sie zurückführen

wollen auf mehr oder minder vertraute allgemeine biologische, psychologische, anthropologische und gesellschaftliche Phänomene, insoweit diese eine wissenschaftliche Gruppierung bekommen haben“. Aber im Kunstwerk tritt eine ganz neue Kraft auf; „Töne, Farben, Worte und Plastik drücken als geordnete und geformte Materie in der Kunst ein vollkommen Neues aus, das mit den korrespondierenden Bildungen, Geräuschen, Erscheinungen des natürlichen Lebens wohl vergleichbar, aber von ihnen nicht ableitbar ist“. Daher sind „alle nicht der Kunst selber abgewonnenen Methoden ihrer Begrifflichkeit, auf sie angewandt, falsch und ergebnislos, so gelehrt auch ihr Herkommen sein mag und so angesehen die Wissenschaft, deren sie sich bedient“. Unsere Ästhetik entspricht ganz und gar „dem mit keiner Dichtung vergleichbaren Charakter der heutigen Literatur“, deren Persönlichkeiten sich umso lauter in den Vordergrund stellen, je mehr sie eines formgebenden Publikums entbehren. O. R.

o o o

Stimmen der Zeit.

Ein merkwürdiges Urteil über E. von Handel-Mazzetti.

In der „Leipziger Illustrierten Zeitung“, Nr. 3904 vom 25. April 1918, die als deutsch-ungarisches Sonderheft gedacht ist, bespricht Friedrich Sebrecht einige Romane von Handel-Mazzetti. Seine Auslassungen sind interessant genug, um auszugsweise wiedergegeben und mit einigen Anmerkungen versehen zu werden. Es heißt in der Besprechung:

„An literarischem Wert bewegen sie (die Romane) sich etwa auf der Linie von Hans Rudolf Varsch (1). Sprache und Erzählungstechnik (soll wohl heißen Erzählungstechnik) bezeugen natürliche epische Begabung, und ohne formal über die Ueberlieferung sauberer Unterhaltungsromane hinauszugehen, werden sie den Büchern ihre Leserschaft verbürgen. Künstlerisch am höchsten steht „Jesse und Maria“. Großlinige Gestalten sind in farbensattes, geschichtliches Milieu hineingelegt. . . . Es ist eine ungeschulte Monumentalität in der Entwicklung der Geschehnisse (und trotzdem Unterhaltungsware?), die sich scharf abheben von dem in starken Zügen ausgeführten Zeitkolorit des Hintergrundes.“ (Dann folgt eine Verbeugung vor den „tendenziösen Duldsamkeit“ der Verfasserin).

Ueber die „Arme Margaret“ heißt es u. a.:

„Die Handlung steigt beinahe (1) dramatisch steil auf; die Vorgänge sind knapp, fest geformt, im Grunde nämlich, ohne bei aller Freude am Individuellen sich je an das Kleinmalerische zu verlieren. Der tragische Ausgang Margarets, insbesondere das Ende des Leutnants, bringt ein Allzuviel von Grauenhaftem, von Blut und Tod. Durch Milderung wäre künstlerisch gewonnen worden.“

„Brüderlein und Schwesterlein“ ist ein Wiener Roman. Wer von den Historien der Autorin kommt, wird überrascht durch die glänzende, hier

und da sein kritisierende Gesellschaftsbildung. Eine Masse klug geformter Impressionen. Aristokratie, Parvenütum, alles geschaute Figuren: Botschaftersoireen, Romert von Gesellschaftsdilettantinnen, eine zwischen geldlüsternem Strebertum und kuppelmütiger Mutter stehende Mädchenseele, deren klösterliche Neigungen gegen ihre Umgebung reagieren. Manches gerät sentimentalisch, so der eigentliche Roman zwischen Schwesterlein und Brüderlein. Das Gute an dem Werke ist die Schaffung des Milieus. (Und das Ethos?) Innerhalb der Schranken, die solcher wesentlich aus glücklicher Beobachtung hervorgehenden Unterhaltungsliteratur gesetzt sind, verdienen Enrica von Handel-Mazzettis Arbeiten einen ersten Platz.“

Der Verfasser dieser Kritik, Friedrich Sebrecht, ist Dramatiker, und zwar will er Expressionist sein und in der dramatischen Kunst „statt psychologischer Probleme Kampf der Ideen geben, ein Ringen um Weltanschauung sich abspielen lassen“. Man sollte also glauben, daß Herr Sebrecht hervorragend befähigt sei, in den Romanen Handel-Mazzettis das als Dichtung-Wesentliches vorhanden zu sehen, wonach er selber strebt. Aber in der „Frankfurter Zeitung“ und im „Lit. Echo“ stellt Dr. Bernhard Diebold ihm das Zeugnis aus, daß er in der Praxis seiner Tragödie „David“ von der Erfüllung seiner Theorien noch weit entfernt sei, denn, so heißt es: „Sebrecht, der modern-sein-wollende, bleibt im Psychologischen völlig stecken.“ So sei denn nicht angenommen, daß Sebrecht zu seinem auch in sich widerspruchsvollen Urteil (wie kann man nach seinen Prämissen zu solch verkehrtem Schlusse kommen?) über die Kunst Handel-Mazzettis aus einem Vorurteil gegen katholische Literatur überhaupt komme, sondern aus einer „expressionistischen“ Selbstüberhebung, die so groß zu sein scheint, daß ihm das Wesen des Expressionismus weniger bekannt ist als das Schlagwort selbst (wie vielen Expressionisten) und daß ihm jede Gabe fehlt, die Größe der Kunst Handel-Mazzettis zu erkennen. Oder ist ihm eine epische Kunst, die den von ihm bei Handel-Mazzetti als vorhanden festgestellten Forderungen genügt, noch nicht groß genug, um sich in ihrer prachtvollen Kraft wesentlich von der Weichlichkeit und Zerflossenheit eines Bartsch merkbar zu unterscheiden?

Herr Sebrecht soll nicht glauben, daß die katholische Kritik nicht erlaube, an Handel-Mazzetti Ausstellungen zu machen. Deshalb sei ihm gesagt, daß auch katholische Kritiker darauf hingewiesen haben, daß die Dichterin durch einen gewissen Uberschwang vor die Gefahren der Blutrünstigkeit und der Tränensentimentalität gestellt ist, gegen die sie viel Kraft aufzuwenden haben wird. Aber wir schütten nicht das Kind mit dem Bad aus und lassen uns die große epische Prosa-Kunst Handel-Mazzettis durch einen jungen Expressionisten nicht hinwegbeweisen, und gar mit solcher Art der Beweisführung.

Denn Herr Sebrecht hat uns bewiesen, daß wir Recht haben und nicht er.

Das Betrübliehste an dem Fall ist jedoch dies, daß die Redaktion eines Blattes wie die „Leipziger Illustrierte Zeitung“ keinen fähigeren Kritiker für Handel-Mazzetti fand und scheinbar auch die Werke der Dichterin nicht selbst hinreichend kennt, um sich der Unhaltbarkeit des Sebrecht'schen Urteils bewußt zu werden — ganz abgesehen davon, daß jedem aufmerksamen Leser klar zutage liegt, wie sehr der Kritikus sich selbst widerlegt.

Richard Rnies.

Epik und Dramatik.

Ähnliche Schwierigkeiten wie die Gliederung der Künste (über die sich im „Gral“ XI 521 ff., 560 ff. ein Aufsatz findet) bietet die Gliederung der Dichtkunst. Hermann Schlag wundert sich in seinem Buche „Das Drama“ (Wesen, Theorie und Technik des Dramas, zweite wesentlich vermehrte und verbesserte Auflage, Fredebeul u. Roenen, Essen, 443 S.) darüber, daß die Abgrenzung von Epik und Dramatik Schwierigkeiten mache.*) Während Richard Kralik Drama und Epos zusammenstellt und (Kunstbüchlein 56, vgl. 46) geradezu erklärt: „In Epos und Lyrik ist das Reich der Poesie vollkommen erschlossen. Es gibt kein drittes, das Schauspiel kommt nur durch die komplizierte Aufführungsart zu der Ehre, eine eigene Gattung vorzustellen,“ erscheint es Schlag sonnenklar, daß die Lyrik der Dramatik näher steht als die Epik. In Epik und Lyrik steht der Dichter seinem Stoff persönlich gegenüber, wir haben seine Persönlichkeit ununterbrochen vor Augen; in der Lyrik spricht der Dichter seine Gefühle aus, in der Epik spüren wir seine Hand, die uns führt. Anders verhält es sich beim Drama; hier nimmt der Dichter eine unpersönliche Stellung ein, er tritt ganz hinter die Personen zurück. Man darf gegen diese Unterscheidung Schlags nicht einwenden, daß doch die epische Kunst die objektive sei; denn diese Behauptung der älteren Poetik (Fr. Beyer, Deutsche Poetik II 362) ist seit Rätke Friedemanns Untersuchung (1910) völlig aufgegeben; es hat sich gezeigt, daß diese These der Objektivität des Erzählers keinen Stützpunkt in den Werken der hervorragenden

*) S. 15. — Schlags Buch in der ersten Auflage ist nicht überall freundlich aufgenommen worden, weil der Verfasser auf dem Standpunkt der klassischen Kunst steht, ja sogar auf aristotelisch-lessingschen Boden weiterbaut. Allen seinen Gedankengängen beizustimmen ist ja nicht notwendig, auch nicht in dieser Hinsicht, obwohl die Grundtendenzen nur begrüßt werden muß. Es findet sich in dem Buche ein großes Material verarbeitet und sehr viele schöne Beobachtungen. Gerade für weitere Kreise eignet es sich gut zur Einführung.

ten Epiker findet. Nun begnügt sich aber Schlag nicht zu sagen, daß das Drama die objektivste Gattung sei, sondern er will überdies noch zeigen (22), daß die Dramatik der Lyrik näher stehe als der Epik; die Epik arbeite mit der Vergangenheit, die beiden anderen Gattungen mit der Gegenwart; diese geben Innenleben, das Epos Außenleben. Aber wir fordern heute mit Nachdruck auch von der Epik ein Innenleben und schon Homer hat nicht darauf verzichtet. Die Gliederung nach Vergangenheit und Gegenwart aber kann heute ebenso als Unterabteilung der pragmatischen Dichtung gebraucht werden wie sie Goethe im Briefwechsel mit Schiller dazu verwendet hat. Gegen die Behauptung Schlags, daß das Epos dem Drama ferner stehe als die Lyrik, sprechen vor allem die Bedeutung der Bühnenanweisungen. Die Bühnenanweisungen zeigen, wo das Drama mit dem Epos zusammenhängt, wo beide aneinandergrenzen. Zunächst für den Schauspieler und Regisseur bestimmt, werden sie im Lesedrama mitgelesen und durch sie wird das Verständnis des Dramas vielfach erst ermöglicht. Zum Teil bestimmen sie die Charaktere der handelnden Personen, so wenn Anzengruber im „Pfarrer von Kirchfeld“ angibt, Lux „ein rauher, alter Weidmann, militärische Haltung“; zum Teil geben sie Vorschriften über die Szenerie, die Spiel- und Sprechweise der Personen, das Kommen, Gehen, Zurück- oder Vortreten, Sitzen und Aufstehen, leise, laut oder zur Seite Sprechen, Räuspern, Husten usw. Während das Altertum, die klassische Tragödie der Franzosen, Lessing, Goethe und Schiller in ihrer klassischen Zeit in den Bühnenanweisungen äußerst Maß hielten, hat besonders die Moderne, aber auch schon der Sturm und Drang und die Romantik, die Bühnenanweisungen immer ausführlicher gestaltet. Schon Anzengruber gibt bei Hell an: „fährt sich mit der flachen Hand über den Scheitel und sagt dann rasch, wie um auf ein andres Thema zu kommen“; aber noch weit ausführlicher sind G. Hauptmanns Bühnenanweisungen; in „Vor Sonnenaufgang“ heißt es einmal: „Jemand kommt sehr schnell über die Bodentreppe des Stallgebäudes herunter: es ist Guste...“ Und in die „Ratten“ steht zu lesen: „Das ganze Gelaß.... macht übrigens einen sauberen und gepflegten Eindruck, wie man es bei kinderlosen Ehepaaren des öftern trifft.“ Maeterlinck, Shaw sind noch ausführlicher und dann sind diese Angaben gar nicht mehr für den Schauspieler oder Regisseur da, sondern für den Leser, dem diese Einschübel wie ein Bericht eines beschreibenden Erzählers vorkommen, wie schon Lessing (Hamb. Dramaturgie 71. Stück) bemerkt hat. (Neuerdings hat sich mit den Bühnenanweisungen Dessoir, Aesthetik 347 ff und

besonders, R. Krauß im „Eckart“ VI 247—255 beschäftigt; Schlag gibt nicht viel.) Die Antike hat die Spielvorschriften vielfach in den Text aufgenommen; auch Grillparzer hat dies verlangt (Strich, Grillparzers Aesthetik 106 ff), aber nicht immer erfüllt; selbst Hebbel richtete sich nach der Sparsamkeit der Alten (Eagebücher IV 5). Die Bühnenanweisungen sind gleichsam ein auf Schlagworte zusammengezogener epischer, verbindender Bericht; je länger und genauer sie werden, je größere Sorgfalt der Dichter auf ihre Stilisierung verwendet, desto mehr nähert sich das Drama dem Epos, sowie sich ein Roman umso mehr dem Drama nähert, je mehr die Dialoge gehäuft werden. So sind die Bühnenanweisungen ein Beleg dafür, daß Epos und Drama nicht so streng getrennt werden können wie Schlag will, wie man denn auch immer mehr erkennt, daß auch das Buchdrama eine berechnete literarische Gattung ist und Katharsis, Höhepunkt, Peripetie und Exposition nicht nur dem Drama, sondern der ganzen pragmatischen Dichtung (Epik und Drama) zugesprochen werden müssen.

Osk. Ratann.

Die dritte Romantik.

In der „Büchermwelt“ (März- und Aprilheft) spricht A. Dyroff (Bonn) über die dritte Romantik. Wir hatten, meint er, den Naturalismus herzlich satt, aber die Neuromantik konnte ihn doch nicht überwinden. Eine dritte Romantik tut uns Deutschen Not, die dort anfangen muß, wo die erste aufgehört hat, bei Eichendorff. Aber „es wäre verfehlt, weil undurchführbar, das alte Programm der ersten Romantik einfach zu erneuern.“ Denn unser Erleben ist ein andres als das vor 100 Jahren; Geschehenes läßt sich nicht einfach „reprästinieren“, eine organische Fortbildung ist das einzig Gedeihliche. Ein neues Programm muß für eine dritte Romantik gegeben werden. „Buntheit, Lebhaftigkeit der Bilder, freie Beweglichkeit, ein Zug ins Musikalische, der Sinn fürs Geistvolle und der Blick in die Unendlichkeit, Loslösung vom Prinzip äußerlich treuer Naturnachahmung . . . all das soll bleiben . . . auch das deutsche innige Naturgefühl, das selbst das Leblose belebt und mit der Volksage und dem Märchen auf gutem Fuße steht. Aber kraftvoller muß in Zukunft alles werden.“ Dante und Calderon sollen Anregung geben, denn wir sehnen uns nach dem Heroischen. Das neue Heimatgefühl und die neuen Stände müssen in die dritte Romantik eingehen. Die Philosophen des Mittelalters, auch die arabischen, die Kreise um Thomas von Kempis, sind noch nicht poetisch verwendet worden, die Wiedermeierzeit muß romantisiert werden. In Oesterreich sind noch Wälder, silberner Ströme Lauf, Schlösser,

Klöster, „größte Beweglichkeit“; hier und in Bayern sind zur Zeit die besten Vorbedingungen für eine dritte Romantik. Der romantische Roman müßte z. B. an Bahr und Handel-Mazzetti anknüpfen, die Lyrik eher an Brentano als Eichendorff, das Epos keinesfalls an „Amaranth“ und „Dreizehnlinden“; das Drama soll sich von Calderon befruchten lassen. „Sulda und Rostand haben gezeigt, daß Calderons Art sinngemäß weitergeführt werden kann. Man entbinde einmal den katholischen Geist von den Fesseln, die ihm das Mitgehen mit dem Naturalismus aufgelegt haben, und es muß Neues und Entzückendes herauskommen. Wer schafft uns übrigens einmal Calderons „Tochter der Lust“... wer seinen „Narzissus“, sein Stück „Herodes und Marianne“... sinngetreu und wirksam um... Neue Stoffe enthalten die Märchen- und Sagenbücher unseres Volkes in Menge.“ Hüten muß sich eine neue Romantik vor den Abwegen des Grausigen und Ungeheuerlichen. Die neue Romantik soll auch eine dritte Renaissance sein, die Burdach im Gegensatz zu Benz fordert, „eine dritte Renaissance, die stärker, reiner, vollständiger unseres eigenen Wesens Art zum Ausdruck bringe und der antiken Bildung mit geschichtlichem Verständnis, zwar in Andacht und Ehrfurcht von ihr lernend, aber mit unbedingter innerer Freiheit gegenüberstehe“. Dyroff erinnert daran, daß die beiden Schlegel voll Andacht und Ehrfurcht für das klassische Altertum waren und Hölderlin der Romantik fast ebenso nahe wie den Griechen stand; es wird daher auch die dritte Romantik „an Aischylos, Sophokles und Euripides nicht vorbeisehen dürfen“. Denn die von Natur christliche Seele lebte auch in den großen Alten, vor allem in Aischylos und in Sophokles. Und wenn e i n e r, so hat Justus Lipsius, der Humanist, herausgestellt, wieviel in diesem Sinne modern Christliches in der stoischen Philosophie ruhte. Der Goetheschen Ansicht, „daß die Antike das absolute Ideal und zugleich die Natur in ihrer wahren Urgestalt enthalte“, muß man deswegen ja nicht zustimmen.

Wozu vor allem zu ergänzen wäre, daß die dritte Romantik nicht erst seit Benz, Rosch und Flaskamp, von denen Dyroff allein spricht, besteht, sondern schon seit Kraliks Schriften, dessen Romantik zugleich eine Weiterbildung der alten ist und auch die Antike sich assimiliert hat; und wozu weiters zu ergänzen wäre, daß neuerdings besonders die Zeitschrift „Summa“, die in so manchem Schlegels „Concordia“ ähnlich ist, an die philosophischen Gedanken Friedrich Schlegels, Adam Müllers, Franz Baaders anknüpft.

O. Ratann.

Anmerkungen und Mitteilungen.

Peter Kosegger †.

Die heimatlische Erde, in der Peter Kosegger mit allen Fasern seines Wesens wurzelte, hat sich über den sterblichen Ueberresten des greisen Dichters geschlossen. Wir Katholiken können leider in den rauschenden Dank- und Lobhymnus, der dem toten Dichter die letzten Grüße seines Volkes nachrauscht, nur mit sehr geteiltem Herzen einstimmen. Ja, je tiefer wir den bestrickenden Zauber seiner Dichtung fühlen, je wirkamer die Frische, die Güte, die Liebenswürdigkeit und gerade Schlichtheit seines Menschentums um unsere Herzensneigung wirbt, desto mehr müssen wir unsere Blicke schärfen für den unermesslichen Seelenschaden, den seine Schriften gerade durch die herzenbezwingende Macht der darin sich offenbarenden Dichterseele angerichtet haben. Einer anderen Feder sei es vorbehalten, über Kosegger als Dichter, als Mensch und als Christ hier ein abschließendes Wort zu sprechen. Nur das eine soll und muß schon jetzt gesagt werden: Soweit sich das innerste Streben, Fühlen und Wollen eines Menschen aus seinen Worten und Werken beurteilen läßt, darf man wohl annehmen, daß Kosegger nicht aus bösem Willen, sondern der suggestiven Wirkung eines religiösen Irrtums unterliegend, so viele Seelen in die Irre geführt hat. Wie weit dieser Irrtum ein selbstverschuldeter war, das entzieht sich menschlicher Einsicht. Vieles spricht für die Annahme, daß der Dichter jenes weder christliche, noch katholische, sondern ganz Koseggerische Christentum, das er sich aus dem von der Kirche vermittelten und behüteten Vehrinalte der göttlichen Offenbarung herausgeschneidert hatte, für das wahre und echte, vielleicht sogar für das katholische Christentum hielt. Man dürfte der Wahrheit am nächsten kommen, wenn man mit P. Justinus Albrecht, O. S. B. (Bonifatius-Korrespondenz Nr. 7) die Quelle dieses Irrtums in religiöser Unwissenheit sucht. Die gläubige Frömmigkeit seiner Jugendjahre war mehr gefühlsmäßig anezogen, als durch gründliche religiöse Kenntnisse befestigt. So fiel er hilflos in die Hände der Freigeister, die mit der Begründung und Ausbreitung seines Dichterruhms zugleich seine Erziehung zum Streiter für ihre liberalen, antiklerikalen Ideen übernahmen. Der nicht einmal im Katechismus gründlich unterrichtete Bauernknabe fiel fast willenlos dieser Erziehung zum Opfer. Weil er aber eine tief religiös gerichtete Natur war, warf er den Glauben seiner Kindheit nicht über Bord, aber mit dem geistigen Hochmuth des Autodidakten, des selbstgemachten Mannes modelte er ihn nach seinen eigenen kleinen Bedürfnissen zurecht. So scharf sein Mutterwitz, so gerade sein gesunder Menschenverstand war — als Denker, als Philosoph blieb er bis ins hohe Alter rührend naiv.

Von welcher Art sein auf diese Weise zusammengebrantes Christentum war, das er mit fast glühender Bekehrungssucht in seinen Werken verkündigte, ersehen wir am besten aus seinen beiden Romanen „J. A. R. J.“ und „Mein Himmelreich“. Im ersteren, schreibt P. Justinus Albrecht, „nimmt er eine Ver menschlichung der heiligsten Person unseres Erlösers und eine Verwässerung des Evangeliums vor, die dem größten Nationalisten alle Ehre machen würde. Im zweiten tut er das gleiche mit den Sätzen des apostolischen Glaubensbekenntnisses. Auch in andern seiner Werke bringt er Angriffe gegen die katholische Kirche, entsetzt deren Einrichtungen, um sie dann ins Lächerliche zu ziehen. Seine Priestergefallen sind alles, nur nicht das Ideal eines katholischen Priesters. Sie würden einem ausgesprochenen Kirchenfeind alle Ehre machen.“

Trotzdem war Kosegger kein Feind der katholischen Kirche, w o l l t es wenigstens nicht sein. Wie ist dieses Rätsel zu lösen? — Seine Unkenntnis des wahren Wesens katholischer Gläubigkeit war so groß, daß er

sich selbst für einen wahren Gläubigen und deshalb für einen ungerecht Verfolgten hielt, wenn Seeleneifrige Katholiken auf die religiöse Gefahr in seinen Schriften hinwiesen. Man lese nur z. B. das lehrreiche Kapitel: „Meine lieben Feinde“ in „Mein Weltleben“. Er verstand nicht, daß seine religiösen Irrtümer aufhörten, seine Privatfache zu sein, wenn er sie in seinen Schriften mit aller Werbekraft seiner dichterischen Darstellung und Sprache, umwoben vom Zauber hinreißender Poesie, dem ganzen deutschen Volke verkündigte.

Mit dieser objektiven Darstellung allbekannter Tatsachen wollen wir nicht den toten Dichter richten — das hat schon ein Höherer getan mit Ewigkeitsgeltung. Aber weil gerade jetzt das „verklärte“ Bild des Dichters, „gereinigt von den Schlacken der Menschlichkeit“, dem deutschen Volke zur Verehrung dargestellt wird, ist es notwendiger als je, auf die religiösen Gefahren nachdrücklichst hinzuweisen, die für den katholischen Leser in Rosegg's Schriften lauern.

J. E.

Ottokar Kernstock

hat am 25. Juli auf der Festenburg, deren mittelalterlicher Schloßbau einen südlichen Ausläufer des Hochwelschels krönt, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Der Dichter ist, wie unsere Leser wissen, Chorherr des Stiftes Borsau und Pfarrer einer abgelegenen, erst durch ihn selbst dem Verkehr erschlossenen Vergemeinde. Seit Jahren ist die Festenburg das Ziel von Wanderzügen, die dem Burgherrn ihre Verehrung bezeugen. Ottokar Kernstock ist ja einer der beliebtesten, volkstümlichsten deutschen Dichter. Seine raschen Erfolge, den weithinreichenden Klang seines Dichternamens verdankt er teilweise dem Umstand, daß vor vierzig Jahren die „Münchener Erblätter“ seiner echt deutschen, gemütsreichen, romantischen Dichtung eine Heimstatt boten. In dem unvergeßlichen Vogl erstand diesen Dichtungen ein feinsinniger, für den zartesten, heimlichsten Klang der Dichtersaite empfänglicher Vermittler, der die Dichtermorte Kernstocks in so wunderbar märchenhaft-romantische Bilder übersezte, daß die Zeichnung das Wort und das Wort die Zeichnung zu tieferer Geltung brachte. Neben diesen mehr äußerlichen Tugungen verdankt aber Kernstock seine Beliebtheit als deutscher Dichter hauptsächlich der weichen, oft stark ans Sinnliche streifenden Süßigkeit seiner Klänge, seinem tiefen Nationalgefühl, das ihn den Quellen deutscher Poesie in Volkslied und Sage nachgehen hieß, seiner dichterischen Fähigkeit, sich lebendig in den Zauber deutscher Romantik, deutscher Heldengröße, in den bunten Reichtum der deutschen Volksseele einzufühlen. Besonders wirksam gelang ihm die Nachdichtung oder vielmehr Neuverlebendigung alter deutscher Volks- und Heldenlieder und einige seiner am tiefsten in das Volk gedrungenen und durch zahlreiche Vertonungen dem Volksgesang erschlossenen Lieder sind eigentlich mehr Nachdichtungen als Originalschöpfungen, was manchmal in dem Sinne gedeutet wurde, seine dichterische Begabung sei eigentlich mehr wiedergebend als selbstschöpferisch. Gegen diese Auffassung sprechen aber eine Reihe von Fiebern, die unzweifelhaft eigene Erlebnisse der Dichterseelen in eigener Ursprünglichkeit und Echtheit gestalten. Es ist übrigens gar nicht leicht, der so vieltönigen Lyrik Kernstocks — er ist nur Lyriker — gerecht zu werden oder wie es manchmal geschah, sie mit älteren Vorbildern, wie Baumbach, Scheffel, Wolff u. a. im Vergleich zu stellen. Hat er auch vielfach mit jenen Dichtern den minneseligen, feuchtsüßlichen, mehr in Anmut und Romantik Spielenden als zu den Sternen sich erhebenden Grundzug seines Wesens gemein, so ist er doch viel zu sehr ein Eigener, um nur als Uebersetzer alter Klänge in die Sprache der Gegenwart aufgefaßt zu werden.

Besonders schwierig ist die Frage zu entscheiden, ob und inwieweit Kernstock als katholischer Dichter zu gelten hat. Die rein äußerliche

Auffassung, nach welcher die persönliche Eingliederung des Dichters in die katholische Lebensgemeinschaft oder in die priesterliche Hierarchie entscheidet, steht wohl längst nicht mehr in Geltung. Entscheidend ist, ob die Dichtung aus starkem Erleben katholischer Gottes-, Welt- und Lebensauffassung hervorquillt. Das kann man aber bei Kernstocks Dichtungen im allgemeinen nur nach der negativen Seite hin gelten lassen, insofern sie das katholische Gefühl nicht verletzen — obwohl der gewissenhafte Literaturhistoriker feststellen muß, daß auch schon das Gegenteil behauptet wurde; das geschah mit besonderer Schärfe von dem Beuroner Benediktiner P. Ansgar Pöhlmann, der als den Grundzug der Dichtungen Kernstocks nur die sinnliche Verherrlichung des Weiblichen und des Aurenationalen gelten lassen wollte. Diese Auffassung wird wohl in katholischen Kreisen heute nicht mehr geteilt; aber um als reine katholische Dichtung angesprochen zu werden, dazu ist die Dichtung Kernstocks doch allzu sehr im Diesseitigen verankert und nur in seltenen weihedvollen Erhebungen vom Vollstrahl katholischer Glaubensinnigkeit durchleuchtet. Man tut weder dem Dichter noch der katholischen Sache ein Gutes, wenn man ihm allzu eifrig für die katholische Literatur einfordert: man lasse ihn als edelgetreuen, volkstümlich-deutschen Dichter christlichen Glaubens gelten, dessen Vieder, wenn auch die neueste Entwicklung über ihr Wesen und ihre Form immer weiter hinauseilt, sich schon so tief ins Herz des ganzen deutschen Volkes gegraben haben, daß einige der besten wohl zum unvergänglichen Bestande deutscher Dichtung zählen werden. M.

Poesie und Politik.

Es gibt Irrtümer, die nur erklärt werden können aus der Unfähigkeit des entwurzelten, vom Wahne seiner eigenen Göttlichkeit beraubten Menschengesistes, über vorgefasste Meinungen hinaus, zur Erkenntnis des Objektiven vorzudringen. Ein solcher Irrtum war die aus der nun allgemein als falsch erkannten *l'art pour l'art*-Theorie sich ergebende Einengung der künstlerischen Betätigung auf bestimmte Stoffgebiete. Man schien vergessen zu haben, daß der wahre, große Künstler jeden Stoff zu meistern imstande ist, sei er noch so spröde und unbildsam. Politik und Poesie erschienen im Lichte jener Theorie als unvereinbare Gegensätze. Das Wort Goethes. „Ein politisch Lied, ein garstig Lied“ wurde fälschlich ausgelegt: „Wo die Politik anfängt, hört die Poesie auf.“ Wie sich aber die Lösung von solchen Irrtümern im Zeichen unseres Geisteslebens heute fast immer Sprunghaft, mit dem weitesten Ausschlage ins andere Extrem vollzieht, so hat auch die allerneueste Kunstrichtung, der Expressionismus, die politische Zweckdichtung geradezu als das Ziel der neuen Entwicklung hingestellt. (Vergleiche u. a. Gral Heft 9, S. 325 u. 335). Wenn irgendwo, dürfte hier der Satz zutreffen, daß die Wahrheit in der Mitte liegt und auf der Hochwarte katholischer Weltanschauung stehende Aesthetiker haben das längst erkannt und behauptet. Besonders zeitgemäß erscheinen im Lichte dieser Tatsachen die Schlusssätze des in jeder Hinsicht sehr beachtenswerten Schriftchens „Dante und der Weltkrieg.“ (M. Glabbach, Sekretariat Sozialer Studentenarbeit.) Der Verfasser, Richard von Kralik, läßt sich hier vernehmen:

„Gervinus hat zum Schluß seiner Literaturgeschichte dem deutschen Volk den Rat gegeben, die Beschäftigung mit der Dichtung nach Goethes Tod als erledigt aufzugeben und sich nunmehr zur Abwechslung der Politik zu widmen. Das beweist eine mißverständliche Auffassung der Literatur. Dante lehrt uns, zugleich mit den deutschen Minnesängern und auch mit dem von Gervinus gänzlich mißkannten Grillparzer, daß Poesie und Politik einander nicht ausschließen, sondern auf ihren höchsten Gipfeln sich gegenseitig fördern und heben. Das gilt auch von den alten griechischen Dichtern, von Homer, Solon, Pindar, den Tragikern, von den Dichtern der augusteischen Zeit, und es sollte auch von unserer Zeit gelten. Der Spruch „es soll der Dichter

mit dem König gehen“, gilt nicht nur in dem Sinne, daß beide nebeneinander auf der Menschheit Höhe wandeln, sondern in dem tiefern Sinn, daß die Poesie Verständnis haben soll für die Notwendigkeit, das Leben und Gedeihen des Staates, der Gesellschaft, nach allen Seiten, den politischen wie religiösen Seiten des öffentlichen Lebens, und daß anderseits der Politiker Verständnis haben soll für die wesentlich soziale Funktion des Dichters. Es ist der Poesie durch ihre Methode der bildlichen Anschaulichkeit (Ästhetik) gegeben, ihr Licht auf sonst dunkle Beziehungen des Lebens zu werfen. Dantes Auffassung der „Monarchia“, des römisch-deutschen Kaisertums ist nicht bloß auf dem Wege politischer und historischer Forschung, sondern auf dem Weg genialer Intuition, auf dem der schöpferischen Synthese, wie sie dem Künstler eigen ist, gewonnen. Es kommt bei der Dichtung nicht darauf an, daß der Dichter etwa dem Politiker den hinreißenden Schwung poetischer Ausdrucksweise leiht, um so politische oder soziale Gedanken durch die süßere Zubereitung der Kunst genießbarer oder populärer oder wirksamer zu machen, sondern man muß von der Kunst in ihrem höchsten Sinn verlangen, daß sie selbständig mit ihren Mitteln, mit ihrer Anschauungsfähigkeit neues Licht auf das Leben wirft, es deutet, es erhöht, es ausbreitet. In diesem Sinne muß auch ein großer Politiker etwas vom großen Dichter an sich haben. Das war z. B. bei Bismarck der Fall und zwar sowohl in seinen Vorzügen wie in seinen Fehlern und Irrtümern.“

„Wir haben heute eine andere Politik zu machen und auch eine andere Poesie. Zu beiden zwingt uns, wenn wir es nicht schon früher erkannt haben, der Weltkrieg. Der Krieg selber ist ein großer Politiker und ein großer Dichter. Er eröffnet neue Anschauungen, neue Perspektiven, er offenbart, er schafft ungeahnte Möglichkeiten. Er ist ein großes göttliches Weltanschauungsspiel, eine Tragödie neben Dantes Komödie. Aber es scheint, daß manches Danteske gerade jetzt erst recht aktuell werden soll. Nur aus dem Alten, dem Wurzelhaften kann sich Neues, Lebendiges entwickeln.“

Umkehr und Umwertung.

Als ein beachtenswertes Zeichen, daß in der deutschen Dichtung neues Leben erwacht ist, ein Leben, das mit den bisher geltenden Anschauungen völlig gebrochen hat, führt O. Walzel in der Zeitschrift „Deutscher Wille“ (S. 84) das von ihm bereits wiederholt angeschlagene Schema „Umwertung von Dichtern“ näher aus. „Schon sehen sich unsere jüngsten Dichter durch die machtvollen Eindrücke der schweren Gegenwart weitergetrieben zu einer Kunst, die sich den Stimmungen und Anschauungen der Zeit um 1900 entgegenstellt . . . Nicht Dichtung vom Kriege ist das neue Ziel, sondern Bekenntnis einer Weltanschauung, die aus den unermeßlichen Erschütterungen der Kriegszeit geboren wird. Mag die neue Kunst Expressionismus oder wie immer heißen, Tatsache ist, daß sich seit dem Beginn der naturalistischen Bewegung keine gleich entschiedene Umkehr eingestellt hat. Es fragt sich, ob nicht heute ein noch viel größerer Gegensatz von einst und jetzt waltet als um 1890 . . .“

„Eine völlige Umwertung der Werte ist notwendige Folge. Nicht bloß die Mode von gestern setzt sich Worten der Abwehr, der Verspottung aus. Noch an die Leistungen des deutschen Klassizismus wird ein neuer Maßstab angelegt. Er kann unter Umständen die Wiedergeburt eines Vergessenen, lange Unterschätzten bedingen . . . Neuen Wert gewinnt, was lange entwertet war. (Walzel verweist auf die sich anbahnende „Klopstockrenaissance.) Entwertet wird, was lange für wertvoll gegolten hatte. Gerade die stärksten Stützen der Eindrucks-kunst von gestern treffen bei den Vorkämpfern der Ausdruckskunst von heute auf den entschiedensten Widerstand. In Gerhard Hauptmanns Schaffen verkörpern sich die bezeichnenden Züge der Eindrucks-kunst so mächtig, daß er jetzt schärfsten Angriffen sich ausgesetzt sieht.“

Auffassung, nach welcher die persönliche Eingliederung des Dichters in die katholische Lebensgemeinschaft oder in die priesterliche Hierarchie entscheidet, steht wohl längst nicht mehr in Geltung. Entscheidend ist, ob die Dichtung aus starkem Erleben katholischer Gottes-, Welt- und Lebensauffassung hervorquillt. Das kann man aber bei Kernstocks Dichtungen im allgemeinen nur nach der negativen Seite hin gelten lassen, insofern sie das katholische Gefühl nicht verletzen — obwohl der gewissenhafte Literaturhistoriker feststellen muß, daß auch schon das Gegenteil behauptet wurde; das geschah mit besonderer Schärfe von dem Beuroner Benediktiner P. Ansgar Pöhlmann, der als den Grundzug der Dichtungen Kernstocks nur die sinnliche Verherrlichung des Weiblichen und des Aukrationalen gelten lassen wollte. Diese Auffassung wird wohl in katholischen Kreisen heute nicht mehr geteilt; aber um als reine katholische Dichtung angesprochen zu werden, dazu ist die Dichtung Kernstocks doch allzu sehr im Diesseitigen verankert und nur in seltenen weibevollen Erhebungen vom Vollstrahl katholischer Glaubensinnigkeit durchleuchtet. Man tut weder dem Dichter noch der katholischen Sache ein Gutes, wenn man ihm allzu eifrig für die katholische Literatur einfordert: man lasse ihn als edelgetreuen, volkstümlich-deutschen Dichter christlichen Glaubens gelten, dessen Lieder, wenn auch die neueste Entwicklung über ihr Wesen und ihre Form immer weiter hinauseilt, sich schon so tief ins Herz des ganzen deutschen Volkes gegraben haben, daß einige der besten wohl zum unvergänglichen Bestande deutscher Dichtung zählen werden. M.

Poesie und Politik.

Es gibt Irrtümer, die nur erklärt werden können aus der Unfähigkeit des entwurzelten, vom Wahne seiner eigenen Göttlichkeit berauschten Menschengesistes, über vorgefaßte Meinungen hinaus, zur Erkenntnis des Objektiven vorzudringen. Ein solcher Irrtum war die aus der nun allgemein als falsch erkannten *l'art pour l'art*-Theorie sich ergebende Einengung der künstlerischen Betätigung auf bestimmte Stoffgebiete. Man schien vergessen zu haben, daß der wahre, große Künstler jeden Stoff zu meistern imstande ist, sei er noch so spröde und unbillig. Politik und Poesie erschienen im Lichte jener Theorie als unvereinbare Gegensätze. Das Wort Goethes, „Ein politisch Lied, ein gastig Lied“ wurde fälschlich ausgelegt: „Wo die Politik anfängt, hört die Poesie auf.“ Wie sich aber die Loslösung von solchen Irrtümern im Zeichen unseres Geisteslebens heute fast immer Sprunghaft, mit dem weitesten Ausschlage ins andere Extrem vollzieht, so hat auch die allerneueste Kunstrichtung, der Expressionismus, die politische Zweckdichtung geradezu als das Ziel der neuen Entwicklung hingestellt. (Vergleiche u. a. Gral Heft 9, S. 325 u. 335). Wenn irgendwo, dürfte hier der Satz zutreffen, daß die Wahrheit in der Mitte liegt und auf der Hochwarte katholischer Weltanschauung stehende Aesthetiker haben das längst erkannt und behauptet. Besonders zeitgemäß erscheinen im Lichte dieser Tatsachen die Schlusssätze des in jeder Hinsicht sehr beachtenswerten Schriftchens „Dante und der Weltkrieg.“ (M. Glabbach, Sekretariat Sozialer Studentenarbeit.) Der Verfasser, Richard von Kralik, läßt sich hier vernehmen:

„Gervinus hat zum Schluß seiner Literaturgeschichte dem deutschen Volk den Rat gegeben, die Beschäftigung mit der Dichtung nach Goethes Tod als erledigt aufzugeben und sich nunmehr zur Abwechslung der Politik zu widmen. Das beweist eine mißverständliche Auffassung der Literatur. Dante lehrt uns, zugleich mit den deutschen Minneängern und auch mit dem von Gervinus gänzlich mißkannten Grillparzer, daß Poesie und Politik einander nicht ausschließen, sondern auf ihren höchsten Gipfeln sich gegenseitig fordern und heben. Das gilt auch von den alten griechischen Dichtern, von Homer, Solon, Pindar, den Tragikern, von den Dichtern der augusteischen Zeit, und es sollte auch von unserer Zeit gelten. Der Spruch „es soll der Dichter

mit dem König gehen“, gilt nicht nur in dem Sinne, daß beide nebeneinander auf der Menschheit Höhe wandeln, sondern in dem tiefern Sinn, daß die Poesie Verständnis haben soll für die Notwendigkeit, das Leben und Gedeihen des Staates, der Gesellschaft, nach allen Seiten, den politischen wie religiösen Seiten des öffentlichen Lebens, und daß anderseits der Politiker Verständnis haben soll für die wesentlich soziale Funktion des Dichters. Es ist der Poesie durch ihre Methode der bildlichen Anschaulichkeit (Mithesis) gegeben, ihr Licht auf sonst dunkle Beziehungen des Lebens zu werfen. Dantes Auffassung der „Monarchia“, des römisch-deutschen Kaisertums ist nicht bloß auf dem Wege politischer und historischer Forschung, sondern auf dem Weg genialer Intuition, auf dem der schöpferischen Synthese, wie sie dem Künstler eigen ist, gewonnen. Es kommt bei der Dichtung nicht darauf an, daß der Dichter etwa dem Politiker den hinreißenden Schwung poetischer Ausdrucksweise leiht, um so politische oder soziale Gedanken durch die süßere Zubereitung der Kunst genießbarer oder populärer oder wirkamer zu machen, sondern man muß von der Kunst in ihrem höchsten Sinn verlangen, daß sie selbständig mit ihren Mitteln, mit ihrer Anschauungsfähigkeit neues Licht auf das Leben wirft, es deutet, es erhöht, es ausbreitet. In diesem Sinne muß auch ein großer Politiker etwas vom großen Dichter an sich haben. Das war z. B. bei Bismarck der Fall und zwar sowohl in seinen Vorzügen wie in seinen Fehlern und Irrtümern.“

„Wir haben heute eine andere Politik zu machen und auch eine andere Poesie. Zu beiden zwingt uns, wenn wir es nicht schon früher erkannt haben, der Weltkrieg. Der Krieg selber ist ein großer Politiker und ein großer Dichter. Er eröffnet neue Anschauungen, neue Perspektiven, er offenbart, er schafft ungeahnte Möglichkeiten. Er ist ein großes göttliches Weltanschauungsspiel, eine Tragödie neben Dantes Komödie. Aber es scheint, daß manches Danteske gerade jetzt erst recht aktuell werden soll. Nur aus dem Alten, dem Wurzelhaften kann sich Neues, Lebendiges entwickeln.“

Umkehr und Umwertung.

Als ein beachtenswertes Zeichen, daß in der deutschen Dichtung neues Leben erwacht ist, ein Leben, das mit den bisher geltenden Anschauungen völlig gebrochen hat, führt O. Walzel in der Zeitschrift „Deutscher Wille“ (S. 84) das von ihm bereits wiederholt angeschlagene Thema „Umwertung von Dichtern“ näher aus. „Schon sehen sich unsere jüngsten Dichter durch die machtvollen Eindrücke der schweren Gegenwart weitergetrieben zu einer Kunst, die sich den Stimmungen und Anschauungen der Zeit um 1900 entgegenstellt . . . Nicht Dichtung vom Kriege ist das neue Ziel, sondern Bekenntnis einer Weltanschauung, die aus den unermesslichen Erschütterungen der Kriegszeit geboren wird. Mag die neue Kunst Expressionismus oder wie immer heißen, Tatsache ist, daß sich seit dem Beginn der naturalistischen Bewegung keine gleich entschiedene Umkehr eingestellt hat. Es fragt sich, ob nicht heute ein noch viel größerer Gegensatz von einst und jetzt waltet als um 1890 . . .“

„Eine völlige Umwertung der Werte ist notwendige Folge. Nicht bloß die Mode von gestern setzt sich Worten der Abwehr, der Verpottung aus. Noch an die Leistungen des deutschen Klassizismus wird ein neuer Maßstab angelegt. Er kann unter Umständen die Wiedergeburt eines Vergessenen, lange Unterschätzten bedingen . . . Neuen Wert gewinnt, was lange entwertet war. (Walzel verweist auf die sich anbahnende „Klopstockrenaissance.) Entwertet wird, was lange für wertvoll gegolten hatte. Gerade die stärksten Stützen der Eindruckskunst von gestern treffen bei den Vorkämpfern der Ausdruckskunst von heute auf den entschiedensten Widerstand. In Gerhard Hauptmanns Schaffen verkörpern sich die bezeichnenden Züge der Eindruckskunst so mächtig, daß er jetzt schärfsten Angriffen sich ausgesetzt sieht.“

Walzel erklärt diese Angriffe ganz richtig aus dem Widerstreit, aus der Gegenfälligkeit der beiden Kunstrichtungen, die jetzt um die Herrschaft ringen, der neuen und der alten. Gerhard Hauptmanns Dramen „Spiegeln impressionistisch die Welt, sie verdeutlichen Seelenvorgänge auf Kosten tragischer Führung der Handlung, sie . . . wollen nicht bekennen oder sittliche Ziele entdecken.“ Genau das Gegenteil werde aber jetzt erstrebt. „Der Tragiker von heute will nicht abspiegeln, sondern tatkräftig gestalten, nicht auf Treffen legt er es an, sondern auf Entfernung zwischen der Erscheinungswelt und dem Kunstwerk; Psychologie hat für ihn den künstlerischen Wert verloren, der ihr bis vor kurzem zugebilligt wurde; aus geistigen Voraussetzungen soll das Kunstwerk entstehen, etwas Geistiges soll es künden, es soll ein Bekenntnis sein.“ Weil es zwischen diesen Gegenfälligkeiten keine Vermittlung gebe, darum gelte der Jugend Hauptmann wie etwas Uebermündenes und Veraltetes.

Auch der Dichter Konrad Ferdinand Meyer soll, wie Walzel lebhaft beklagt, das Opfer eines solchen literarischen Börsenspiels werden. Es werde uns eingeredet, daß wir Toren waren, als wir seine Kunst für echt hielten und hoch einschätzten. Walzel zweifelt allerdings selbst nicht daran, daß sich zwischen Meyer und einer rasch voraneilenden Zeit bald eine tiefe Kluft aufstun wird, sieht jedoch im Zunehmen der Entfremdung keinen zureichenden Grund, den Dichter Meyer zu den Toten zu legen.

Was Walzel dann sagt über die ganz willkürlichen Schwankungen in der kritischen Beurteilung und Wertung der Werke Hauptmanns, ist ein lehrreiches Kapitel für jene, die ihr künstlerisches Urteil allzusehr von der Mode oder vielmehr von den Schwankungen der Mode beeinflussen lassen. Auch darin kann man ihm Recht geben, wenn er im Hinblick auf die moderne Entwertung Hauptmanns bedauernd fragt, ob es denn nötig sei, daß große künstlerische Gewinne von aller Welt aufgegeben werden, sobald eine neue Kunst sich aufstut und ihre Absichten mit berechtigter Einseitigkeit vertritt? Der Künstler verstehe sich selbst besser (?), wenn er eine andere Kunst mißversteht. Der bloße Betrachter hingegen, das Publikum, mache sich nur ärmer, wenn es um des Neuen willen alles Alte verwirft.

Einsichtige katholische Beurteiler haben in der Tat schon lange vor der Gefahr der künstlerischen Verarmung gewarnt, der wir unrettbar verfallen, wenn nur das als Kunst gelten soll, was die jeweilige Mode, vielleicht nur um einer neuen „Richtung“ auf die Beine zu helfen, als Kunst stempelt. Wir Katholiken sind allzuoft das Opfer dieses „Börsenspiels mit künstlerischen Wertschätzungen“ geworden, obgleich wir durch die untrüglichen Maßstäbe, die wir in unseren sittlichen und religiösen Ueberzeugungen besitzen, durch das Ruhen auf dem einzigen festen Pal im Strudel der Zeit, auf dem Felsen Grunde der katholischen Wahrheit, vor solchen Mißgriffen gefeit sein sollten. Gerade in unserer Zeit der Umwertung aller Werte, die zwar von uns längst erkannte Wahrheiten bestätigt, dafür aber ebenso viele neue Irrtümer schafft, wären wir Katholiken am ehesten berufen, durch entschiedenes Beharren auf unserm eigenen Wesensgrunde das Rad der Entwicklung in gesunde Bahnen zu lenken.

Aus der Raschheit und Entschiedenheit, mit der die neue Zeit die ganze literarische Götterwelt von gestern aufgibt, aus der sich überstürzenden Wandlung in den künstlerischen Anschauungen, die nicht nur Entthronungen der Ueberschätzten, sondern auch Erweckungen und Wiebergeburten lange Vergessener, Unterschätzter bedingt, können wir Katholiken aber auch den Trost schöpfen, daß auch für unsere bisher von den Machern literarischen Ruhmes übersehenen, darum auch von unserer eigenen Kritik vielfach unterschätzten Dichter einmal der Tag kommen wird, der ihr Picht auf den Scheffel stellt.

E. J.

Das Verfilmen von Dichtungen.

In seiner Schrift „Nationale Kinoreform“ kommt der Tübinger Universitätsprofessor Dr. Konrad Lange auch auf die Literaturfilme zu sprechen, die seit einiger Zeit immer mehr überhandnehmen und ihre Entleerung den Angriffen verdanken, „welche die Kritik immer wieder gegen die freierfundenen Dramen gerichtet hat“. Die Filmfabrikanten glaubten nämlich, diese Bedenken . . . am besten dadurch entkräften zu können, daß sie entweder klassische Dramen verfilmen ließen oder lebende Dichter baten, ihnen Stücke für die Kino zu schreiben, bezw. die Erlaubnis zur Verfilmung ihrer schon vorhandenen Dichtungen zu geben.“ Man geht bei diesem Verfahren von der Annahme aus, daß das auch in der Verfilmung wirken muß, was sich auf der Bühne oder im Buch bewährt hat. Aber das ist ein großer Irrtum! Denn dabei ist ganz außer acht gelassen, daß die Poesie die Kunst des Wortes ist, d. h., daß sie gerade mit demjenigen Mittel arbeitet, das dem Kino nicht zu Gebote steht.“ Zunächst sind Szenenüberschriften, Zwischentitel, Erklärungen, Briefe usw. nur ein kümmerlicher Notbehelf, eine Eselsbrücke; sie sind nicht nur nicht im Stande, den Inhalt der dargestellten oder geschilderten Szenen klar zu machen, sondern zerreißten überdies die Vielerfolge und stören die einheitliche Stimmung. Den inneren Sinn der geschilderten Ereignisse, die folgerichtige Entwicklung der Charaktere, welche zu erfassen die Hauptaufgabe des poetischen Genusses ist, kann der Kino nicht verständlich machen, „denn wenn auch die Kinoschauspieler durch ihre Bewegungen und ihren Gesichtsausdruck gewisse allgemeine Züge der Handlung annähernd verständlich wiedergeben können, so versagen sie doch bei der Verdeutlichung intimerer Vorgänge oder komplizierterer Verhältnisse vollständig . . . Während der Dichter vielleicht ein feingespinnnetes Netz psychologischer Beziehungen vor dem Leser ausgebreitet hat, ist das, was der Kinoregisseur davon gibt, nicht viel mehr als eine Aufeinanderfolge äußerlicher Bewegungsvorgänge ohne inneren Zusammenhang.“ Der Kino ist daher nicht fähig, eine bessere Dichtung, z. B. von Gottfried Keller, dem Verständnis des Zuschauers nahezubringen ganz abgesehen davon, daß auch die sinnliche Schönheit der Sprache im Kino wegfällt. Der Grund für diese Unfähigkeit liegt darin, daß eine Handlung im poetischen Sinne nicht in erster Linie ein Bewegungsvorgang ist, sondern ein psychologisch motiviertes Tun; meistens ist die Bewegung in der Poesie sogar völlig Nebensache. „Durch den Wegfall der psychologischen Motivierung muß jeder Inhalt eines poetischen Werkes, der häßlich, sündhaft oder grausam ist, im Kino notwendig roh und beleidigend wirken.“ Im verfilmten Drama „tritt uns das Gräßliche immer ganz unvermittelt und unbegründet entgegen. Muß es nicht etwas Verletzendes, ja geradezu Brutales haben, wenn wir von der Ermordung des Landvogts Gessler wohl das Lachen und Abschießen der Armbrust, nicht aber den Monolog Cells wahrnehmen, einfach weil sich Monologe nicht kinematographieren lassen? . . . Aus alledem ergibt sich, daß jede Verfilmung eines wirklich guten Romans oder Dramas grundsätzlich abzulehnen ist.“ Wir können darin nur eine Versündigung am Geiste der Dichtkunst, eine Pietätlosigkeit gegen unsere Dichter erkennen“. Eine Reform des Kinos kann nur durch Anbahnung eines wirklichen Kinostils bewirkt werden, der seiner Natur nach pantomimisch sein muß, nicht aber durch Verfilmung poetischer Werke. Lange fordert die Gesetzgebung auf gegen die Verballhornung der klassischen Werke einzuschreiten und fordert „ein Denkmalschutzgesetz zugunsten der Werke unserer klassischen Dichter.“ O. R.

Konrad von Volanden,

der einst vielgefeierte und noch mehr gelesene Romanschriftsteller, ist am 9. August 90 Jahre alt geworden. Er ist, wie bekannt, katholischer Priester und wurde vom Papste mit der Würde eines päpstlichen Hausprälaten aus-

gezeichnet. Seine Romane und Novellen sind ausgesprochene Zweck- oder wie man früher mit einem verächtlichen Beigeschmack sagte, Tendenzromane; sie verfolgen das Ziel, einerseits die Glaubens- und Sittenlehre der katholischen Kirche in ihrer ganzen Wahrheit und Schönheit, anderseits die Hohlheit und Häßlichkeit der leichten Aufklärung und ihrer Moral in helles Licht zu stellen. In zahlreichen historischen Romanen verfolgt Voland den Zweck, mit liberalen Geschichtslügen aufzuräumen und die von der antikatolischen Geschichtsschreibung vielfach in ganz falsche Beleuchtung gerückten historischen Persönlichkeiten so darzustellen, wie sie sich im Lichte der unbefangenen Forschung zeigen. Diese Romane und Novellen wurden in jener Zeit, als das geistige Leben der deutschen Katholiken durch den Kulturkampf fast ganz auf religiöse Interessen eingestellt war, massenhaft verbreitet und gelesen und erlebten hohe Auflagen. Als dann die Führer der katholischen Literaturbewegung von der unbeschränkt herrschenden Modeströmung den Kampfruf gegen die Tendenzliteratur übernahmen, sank auch der Stern Volandens; seine Romane wurden nun auch von der katholischen Presse teils totgeschwiegen, teils im Sinne der Lehre von der zweckfreien Kunst, die durch jede außerkünstlerische Absicht entweiht werde, als ganz veraltet und dem modernen Empfinden nicht mehr entsprechende Tendenzliteratur in Verfall gebracht. Abgesehen davon, daß die gegen Voland erhobenen Vorwürfe, er male nur mit zwei Farben, die Katholiken als Engel und ihre Gegner als Teufel, durchaus nicht immer gerecht waren, hatten jene Tadler ganz darauf vergessen, daß wir Katholiken auch bei Beurteilung literarischer Erscheinungen noch andere Maßstäbe anlegen müssen als die Weltkinder, die keine übernatürlichen Wahrheiten kennen, weil ihre Welt nicht weiter reicht als ihre Sinne. Unendlich höher als alle irdische Kunst, die vergängliche Werke schafft, haben wir jene zu schätzen, die allein Ewigkeitswert besitzt, weil sie die unsterblichen Seelen zur Gottähnlichkeit heranbildet. Und in dieser Kunst war Voland unzweifelhaft ein größerer Meister als die allermeisten jener Romanschriftsteller, die man damals mit „unsterblichen“ Ruhm bedeckte und auch dem katholischen Volke als die alleinigen Priester wahrer Kunst vorstellte. Nun hat Voland, der sich für den Entgang zeitlichen Ruhmes wohl aus ewig fließenden Quellen reichlich entschädigt hat, noch das Hervordrängen einer neuen Modeströmung erlebt, die gerade die so verachtete Zweckkunst als die einzig würdige, wahre Kunstform feiert und die l'art pour l'art-Kunst mit ihren gefeiertsten Vertretern zum alten Eisen wirft. Nun dürfen auch jene Katholiken sich wieder der hohen Verdienste Volandens erinnern, die es bisher nicht gewagt haben, der allmächtigen öffentlichen Meinung des „neuropäischen Liberalismus“ ihre eigene entgegenzusetzen. Möchten nun auch Volandens Schriften wieder mehr gewürdigt, empfohlen, gelesen werden! Gewiß, es würde besser stehen um die ungebrochene Volkskraft katholischen Empfindens, katholischer Selbstachtung, katholischen Bekennermutes, wenn statt der leichten, jedes höhere Streben im Diesseitsstauel einschläfernden Unterhaltungsromane wieder in recht vielen katholischen Familien die aus dem Granit katholischer Ueberzeugungskraft herausgehauenen Werke Volandens mehr gelesen würden.

J. Eichert.

o o o

Von neuen Büchern.

Eyrische Dichtung.

Heinrich Versch: Der preußische Musketier, Schulter an Schulter, Das Land, 3 Hefte Kriegslieder, je 16 S., Kleinachtelgröße, Preis je Mk. — 25, herausgegeben vom Sekretariat Sozialer Studentenarbeit, M. Gladbach 1918.

In seinem Vorwort zum zweiten Band gesammelter Kriegslieder spricht sich Versch mit aller Entschiedenheit dahin aus, daß er sowohl wie die besten Dichter des Krieges nur ein Prolet sei und als solcher schaffen wolle, daß nur in diesem Bezirke der deutschen Dichtung neues Leben erwachse. Die besten Dichter des Krieges werden aber zu den besten der Zeit schlechthin, wenn man die Dauer des Krieges betrachtet, der aus einem Zustand zur weiten Epoche geworden ist. Es ist darum ernstlich über Verschs Wort nachzudenken, und es läßt sich nicht leugnen, es enthält Unklarheiten wie auch jenes im Salmverlag zu Köln erschienene Flugblatt rheinischer Dichtung, darin an einer Stelle mit Pathos verkündet wird: „Es kommt Dein Tag, Prolet.“ Ich stehe nicht an, Versch als einen der Ersten anzusehen. Aber er hüte sich vor dem Literaten, das wäre sein Untergang. In den beiden erwähnten Stellen wird er bewußt literarisch, er läuft Gefahr, sein Künstlertum zu verlieren. Denn dort verliert er den Zusammenhang mit dem Leben, den die Kunst immer haben muß, und er ist dazu nicht organisch und harmonisch reif genug, er hat zu wenig Boden unter sich, um die Aufstellung eigener Thesen wagen zu können. Er treibt dann wie ein Blatt auf dem großen, grauen Strome des Sozialismus. Gewiß hat dieser sehr vernünftige, zukunftsreiche Formen angenommen, aber Kultur kann er noch nicht geben. Der moderne Dichter ist nichts anderes als eine am Ufer der Wirklichkeit zerschellende Welle dieses Stromes, das ist seine Größe, seine Tragik, aber auch seine Kleinheit. Und dazu ist Versch zu schade.

In den drei neuen Gedichtheften reicht Versch stellenweise an sein Bestes heran und baut es weiter aus. Aber die Stücke „Das Werk“, „Die Zeichner“, „Pfingsten“ insbesondere haben schon das literarisch Gesuchte. Im Heft „Schulter an Schulter“, wo Versch an das Vergangene anknüpft, wo er sich selbst, seine Seele und sein Blut gibt, ist er Meister. Ihm wird das Erlebnis des ganzen Volkes namentlich in den Gedichten vom „Land“ geradezu zu gewaltigen Bildern. Neue gigantische Formen schafft er, in roh behauenen Blöcken türmen sich ihm die Sätze und weisen überall doch die Hand des echten Künstlers auf. Er kann von der Kriegsanleihe sagen, von der Frauenarbeit, von den Pflichten des Landwirts, immer ist es neues Erlebnis. Seine Gesänge steigern sich zu ekstatischen Hymnen, aber nie sind sie gewollte Tendenzen. Balladen wie „Der preußische Musketier“ und „Skagerrak“ sind einfach etwas noch nie Dagewesenes, namentlich die letzte hat eine unerhörte Wucht. Und wo fände man noch einmal ein so schlichtes, coles, erschütterndes Bekenntnis wie dies „Ich glaub an Deutschland wie an Gott“, das uns auch seine Schwäche vergessen läßt, ihn zu dem Dichter stempelt, der unvergessen und nach Jahrhunderten noch gesungen sein wird?

Statt aller Worte lasse ich ihn durch die Schlußstrophe sprechen:

Ich glaub an Deutschland wie an Gott!
 Von Deutschland laß ich nicht!
 Und naht für uns das Weltgericht:
 Gott ist in uns, in uns ist Gott!
 Rämpfend erfüll' ich sein Gebot,
 Trug Deutschlands Glück, trag Deutschlands Not!
 Und ich besiegl es mit dem Tod:
 Ich glaub an Deutschland wie an Gott.

Paul Fingens.

Dramatische Dichtung.

Schnitzler Arthur, *Sink und Gliederbusch*, Komödie in drei Akten. Verlag S. Fischer, Berlin 1917. 156 S. Mk. 3.—.

Sink und Gliederbusch sind zwei Namen für eine und dieselbe Person. Als Mitarbeiter der radikalen „Gegenwart“ schreibt Gliederbusch entrüstete Artikel gegen die „Elegante Welt“, als deren Mitarbeiter Sink er diese Artikel dann ebenso flammend zurückweist. Infolge ererbter, verjährter Ehrbegriffe bei den Herren der Redaktion der „Eleganten Welt“ muß sich dann Sink duellieren, wobei sich alle dramatischen Verwicklungen höchst komisch entwirren. Einen Dichter, der neben satirischer Anlage wirkliches Wohlwollen besäße, hätte diese Erfindung zu einem ergötzlichen und doch sehr ernsten Lustspiel anregen können. Aber Arthur Schnitzler hat als Dichter nur Geist, kein Wohlwollen und darum nur Witz und keine Spur von Humor. Gewiß ist man einverstanden, wenn rücksichtslos die nicht mehr zu überbietende Korruption weiter Kreise moderner Journalistik rücksichtslos an den Pranger gestellt wird. In der Tat werden hier allseitig die schärfsten Geißelhiebe ausgeteilt auf alle die, die ihre Ueberzeugung und ihre Feder nach den Grundsätzen des Mammons und des Sportes einstellen. Und doch treffen die Hiebe nicht, denn der sie austeilt, hat keinen freien Stand. Im Grunde müßte er selber mit verprügelt werden, denn dieser Komödie sieht man es nicht an, daß sie aus irgend einer Ueberzeugung heraus geschrieben wäre, es sei denn die Ueberzeugung, daß es so was wie Ueberzeugung überhaupt nicht mehr gibt. Im andern Falle hätte der Dichter doch wenigstens einen anständigen Menschen in diesen Ueberzeugungskramladen hineingesetzt. Eben, weil keine Gegengewichte sind, wirkt das Ganze wie ein Behagen an dem, was scheinbar verspottet werden soll, zumal dieser Spott nicht aus sittlichem Empfinden hervorgeht, sondern aus jener Geistreichelei, die schon durch die ganze Art, wie sie über die Ideale spricht, blasiert macht, vergiftet, zerlegt. Deutsche Art ist nicht in dieser Komödie. Dafür werden die alten verschlossenen Ladenhüter gegen Klerus und Aristokratie von neuem vorgelegt. Natürlich, das zieht immer.

Friedrich Muckermann.

Dehmel Richard, *Die Menschenfreunde*. Drama in drei Akten. 101 S. Berlin S. Fischer Verlag ung. Mk. 2.50.

Die „Menschenfreunde“ behandeln in gedrungener Darstellung die innere Leere und Verlogenheit jener Wohltäter, die große Stiftungen für Orden und Titel machen, während sie die Summen dafür durch rücksichtslose Ausnützung des Nächsten, durch Mord und Betrug aufbringen. Bitterer Sarkasmus und eisige Ironie ist der unerquickliche Grundton des durch keinen idealen Einschlag gemilderten Stückes. Denn die alte Anne, selbst ohne tiefere Liebe, ist nicht das Gemüt, das den stets peinvoller gequälten und stets ehrenvoller ausgezeichneten Kommerzienrat mit der Menschheit ausöhnen könnte. Das Ganze ist ein erschütternder Aufschrei der ebenso humanitätswollen wie liebeleeren Gegenwart. Das Hoffnungslose liegt darin, daß ein solches Drama an dem vorübergeht, der allein imstande wäre, der modernen Menschheit aus seinem Gottesherzen wahre Nächstenliebe zu vermitteln, jenes Etwas, das Dehmel so schön nennt: Ein bißchen Güte vom Mensch zu Mensch ist besser als alle Liebe zur Menschheit. Die Technik des Stückes, namentlich der Verzicht auf alles Phantastische, sowie die Ausnützung kleiner Hilfen zu großen Wirkungen, entspricht durchaus dem Ernst der gestellten Aufgabe.

Fr. M.

Viel Franz, *Logik des Herzens*, Lustspiel, 121 S. Berlin, S. Fischer, Verlag, ung. Mk. 2.—.

Die Logik gerader, grundehrlicher Naturmenschen spielt hier ihr siegreiches Spiel gegen Schliche und Ränke von Vätern und Philistern, die

ihren überängstlich gehüteten Sitten- und Ehrenkodex zum Anlaß nehmen, überall Untreue und Falschheit zu wittern. Der Gang der Handlung ist reichlich entwickelt. Nicht weniger als drei Paare müssen sich innerhalb dreier Akte unter tausend Mißverständnissen doch endlich finden. Die Geschicklichkeit des Dichters gefällt sich förmlich darin, immer neue Knoten zu schlingen, um sie dann lächelnd aufzulösen. Die Charakterisierung ist glänzend, besonders die der beiden Hauptpersonen, Eiselotte und Ulrich. Allerdings bleibt es ein wenig unbegreiflich, wie sich der anfangs übermäßig tolpatschig auftretende Ulrich nach und nach zu einem gewiegten Diplomaten entwickelt. Aber das Lustspiel liebt ja einen Einschlag von Satire. Der Humor des Ganzen ist köstlich. Besondere Anerkennung verdient, daß jegliches Pikante und Lüsterne vermieden wurde, so daß man an dem Leben und Treiben dieser pauspackigen Naturkinder seine ungeteilte Freude haben kann.

Fr. M.

Romane, Novellen, Erzählungen.

Enrika von Handel-Mazzetti, Ilko Smutniak der Ulan. Verlag Josef Kößelsche Buchhandlung, München 1917. 4. Aufl. 114 S. Mk. 2.—.

Das künstlerisch Wertvollste in diesem Soldatenbüchlein liegt gewiß in dem rein Epischen. Die lebenswürdig erzählten persönlichen Erlebnisse, die herzlichste Anteilnahme an dem Schicksal des Schwerverwundeten, allerlei eingestreute Bemerkungen über Kunst, Politik und Religion sind doch nur Rahmenwerk, kostbares Rahmenwerk für das Bild jenes auf niedrigster Kulturstufe stehenden einfachen Soldaten, der unter dem Druck des Leides und vor allem unter der pflegenden Hand christlicher Liebe sich langsam zu schönerer Menschlichkeit entwickelt. An der Klaue erkenne den Löwen. Auch in dieser kleinen herzigen Erzählung zeigt sich die ganze Meisterschaft der Dichterin in der Schilderung einfachster Charaktere, die mit größter Treue ohne modernes Beiwerk dargestellt werden. Auch nur einer ganz großen Künstlerin konnte es gelingen, sich und uns einen armen Ruthenen menschlich so nahe zu bringen, dessen Sprache wir wie sie nicht verstehen und dessen Leben in so dumpfem Schummer verläuft und in so unzusammengesetzten Instinkten. Wir haben hier eines von den Büchern, die das Gute und Versöhnende in dieser eisernen zerrissenen Zeit wieder macht- und liebevoll vor Augen stellen, das sittlich heldenhafte, wie das christlich Ideale. Wie unvergleichlich schön ist z. B. die edle polnische Krankenschwester Julia in ihrer stillen, aufopferungsvollen Art, in ihrem selbstverständlichen Heroismus. Reifte Kriagsweisheit steckt in den die Erzählung überall begleitenden perlenreichen Gedanken. Möchten doch nicht nur Soldaten, sondern auch namentlich Krankenschwester, Ärzte, auch Offiziere und Politiker diese erhebende Krankengeschichte lesen. Mag sein, daß das Weiche und Frauenhafte, das aus dem Herzen der teilnehmenden Krankenschwester in das Werk der Dichterin übergegangen, für den stahlharten Norddeutschen hier und da allzu rührend ist, süddeutscher und österreichischer Art wird es um so mehr entsprechen. Uebrigens ist mein Freund, der brave Landwehrmann Peter, ein Rheinländer. Und daß das Büchlein, das in Hunderttausenden von Exemplaren an die Front gehen sollte, diesem treuen Peter recht ins Herz gegriffen hat, das ist für die gefeierte Dichterin vielleicht eine schönere Genußnahme wie die Kritik sämtlicher Literaten.

Friedrich Muckermann.

Peter Dörfler, Der Kockub. Erzählung, 336 S. Jos. Kößelsche Buchhandlung, Rempten und München. Mark 5.—, gebd. Mark 6.—.

Man muß lange suchen in unserer zeitgenössischen Literatur, man muß weit zurückgreifen, um zu diesem Buche ein Seitenstück zu finden, mit dem man es vergleichsweise zusammenstellen könnte. Schon diese Einzigkeit läßt auf außergewöhnliche Eigenständigkeit schließen. Schwer habens mit dem neuen Dörfler auch die trockenen Wissenschaftler, die alles in

bereitstehende Fächer einzuschachteln gewohnt sind. Dieses Buch ist kein Roman, es ist auch keine Erzählung im eigentlichen Sinne, es ist nicht reine Wirklichkeitsdichtung, es ist kein Märchen — es ist von jedem etwas. Der Stil ist nicht rein romantisch, nicht rein realistisch oder symbolisch, auch nicht -istisch, weder impressionistisch noch expressionistisch, und doch wieder von jedem etwas. Nur eins ist das Buch ganz: goldene, laute, echte Dichtung. Wer den Unterschied zwischen einem Werk echter Dichtung und einem Erzeugnis des literarischen Kunsthandwerkes, sagen wir einem Unterhaltungsroman, noch nicht herausgefunden hat, der kann hier die Unterscheidung lernen. Das ganze ist ein aus Goldfäden, Blumen und schwarzer Seide gesponnener Dichtertraum. Nein, nicht Traum, Leben ist. Oder Leben und Traum fließen in eine höhere Einheit zusammen.

Nur vergleichsweise kann man sagen, daß kostbare alte Wunder Eichen-dorffscher Romantik in diesem Buche wieder erwacht sind. Das sind die lichten Fäden, dazwischen schlingen sich wie Nachtschatten die Schauer, die Spuk- und Traumgestalten einer dämonischen Phantastik, wie sie E. Th. A. Hoffmann in seinen Werken zum Leben erweckte. Das sind die schwarzen Fäden. Aber das ist alles nur vergleichsweise gesagt: hier ist nicht Eichen-dorff, nicht Hoffmann, hier ist Peter Dörfler, er und kein anderer. Be- zeichnend für die Art der Dichtung ist auch der Umstand, daß man die Handlung nicht heraussehülen, nicht für sich erzählen oder skizzieren kann: das würde ein Unding. Es ist alles aus einem Guß. Entweder nimmst du alles oder nichts. Trocken erzählt würde die Fabel fast lächerlich, im höchsten Grade unwahrscheinlich wirken, die Kunst des Dichters und der Dar- stellung macht sie erst glaubhaft und lebendig.

Am ehesten könnte man noch die Dichtung symbolisch deuten als ein Ringen des bösen Dämons — verkörpert in dem mit ganz mephistophelischen, satanischen Zügen ausgestatteten Knecht, um die unschuldige Menschenseele. Die Kraft der Dichtung ist dabei so groß, daß sie über alle Unwahrschein- lichkeiten und Schwierigkeiten hinwegstürmt und auch den Leser mitreißt. Sollte man es für möglich halten, daß ein Mord — die Ermordung des Knechtes durch den Knaben Christoph — mit soviel psychologischer Kunst vorbereitet und dargestellt dem wirklichen Leben entrückt und mit Traum und Schein umspinnen wird, daß auf den Knaben keine Schuld fällt, daß er selbst nicht weiß, ob seine Tat Wirklichkeit oder Traum war und, von letzterem überzeugt, sich aller Sünde ledig fühlt?

Ganz köstliche Gestalten wandeln durch das Buch. Manchmal geht der Dichter bis an die äußerste Grenze des Glaubhaften und Wahrscheinlichen, so in der Schilderung des Knechtes oder des stets im Traumlande wan- dernden Rasso; aber immer hat er den Zauberstab in der Hand, der Sage in Wahrheit, Traum in Leben verwandelt. Vielleicht, daß mancher sehr kritisch und verstandesmäßig veranlagte Leser nicht immer mitkann; aber wer im Zaubergarten der Dichtung zu Hause ist, nimmt alles, staunend wie ein Kind, gläubig als Wahrheit hin und schließlich ist ja auch echte Dichtung im höheren Sinne Wahrheit als alles, von dem die irrtumsfähigen Sinne Zeugnis geben.

Der Pfarrer, der sein im Grunde goldenes Herz unter strengen und polterhaften Predigten verbirgt, erinnert an eine ähnliche Prie- stergestalt in „Jesse und Maria“, doch können wohl nur sehr ängstliche Naturen an der rauen Schale Anstoß nehmen. Da- gegen ist das gute Schwesterchen Edeltraud in ihrer kindlichschlichten Frömmigkeit eine herzerquickende Erscheinung, und die Szene, wie das elende Richterbauern-Ehepaar durch den Einzug der Wolkensteiner Kinder und die symbolische Wiederverkehr des Kreuzbildes zu neuem Leben erawachte, gehört zu den rührendsten Schenkungen eines warmen Dichterherzens. Manche unter den Stürmen des Weltkrieges erbangende und erzitternde Seele mag aus der Schilderung des Ringens gegen böse Mächte, die vergangene Kriegs- wirren aus der Volksseele haben wachsen lassen, ihre gegenwärtige Zukunft, aber auch deren Ueberwindung herausfühlen.

Alles in allem gereicht es der katholischen Literatur unserer Tage zur größten Ehre, ein so starkes Werk echter Dichtkunst, dem unsere Zeit nicht viel Gleichwertiges an die Seite zu stellen hat, hervorgebracht zu haben.

M.

Hans Schrott-Fiechtl, Wetzertannen. Roman. Köln, J. B. Bachem. Mk. 4.—. Gbd. Mk. 5.—.

Hans Schrott-Fiechtl ist unter den Romanschriftstellern ein mehr oder weniger Abseitsstehender, Eigenhändiger. Man könnte auch sagen, einer, der neue Bahnen sucht. Die Grundlinien seines Wesens sind in seinem Schaffen deutlich sichtbar: Eine große Liebe zu seinem Volke, ein heißes Verlangen, zu helfen und zu bessern, ein bohrendes Planen und Ergründen neuer Wege, die zur geistigen und leiblichen Wohlfahrt führen, und über alledem der geborene Dichter, der all das heiß Erlebte dichterisch zu gestalten strebt. So entstehen Romane, die durchaus Zweckdichtungen sind, d. h. irgendetwas eine Lehre verkünden, ein Problem lösen, die Welt und die Menschen verbessern wollen. Die *l'art-pour l'art*-Ästhetik hat für ein solches Beginnen nur ein höhnisches Achselzucken gehabt. Nun wälzt sich eine neue Zeit heran, die genau das Gegenteil verkündet und die bisher verrufene Zweckdichtung als einzig würdige Form der Dichtung ausruft. Wird nun auch Schrott-Fiechtl in die Mode kommen? Schwerlich, denn die Sterne, die ihn bei seinen Weltverbesserungsplänen leiten, sind die alten katholischen Ideale, und von diesen Idealen wollen die neuen radikalen Stürmer ebensowenig wissen wie die alten liberalen Schleicher. Gerade in dem vorliegenden Roman löst Schrott-Fiechtl das Erziehungsproblem mit den Kräften, die in einem starken Mutterherzen aus tiefsinniger Gläubigkeit erwachsen: Gebet, Willensstärke, Opfermut, Leidenschaft und beharrliche Liebe. Eine Fülle von Gedanken über Erziehung, ein ganzes Erziehungsprogramm ist in dem Roman niedergelegt und in Gestalten verkörpert, die keineswegs, wie in vielen Problemromanen, bloße Verstandesgebilde, sondern warmblütige, lebendige Menschen sind. Darin zeigt sich eben Schrott-Fiechtl als ein wirklicher Dichter, daß seine Gestalten auch dann leben, wenn sie anscheinend nur geschaffen sind, um Ergebnisse des grübelnden, urteilenden Verstandes zu verkünden. Hinter dem starken Weltanschauungs-Bekenntnis in diesem Roman tritt auch die Einklebung zurück, für die Schrott-Fiechtl sich eine feststehende Form geschaffen hat, die leicht zur Manier ausarten könnte, wenn nicht immer starkes neues Leben die alte Form erfüllte.

J. E.

Dehald, Alfons: Von meiner Straße. Novellen aus der Kriegszeit meines Lebens. 197 S. Warnsdorf-Wien. Ed. Strache. 1917.

Der Untertitel dieser Erzählungen und Skizzen aus der Arbeiterzeit Dehalds entstammt einer Verkennung des wahren Wesens der Novelle, der wohl schwierigsten Prosaform. Aber das Buch macht im Grunde auch keine literarischen Ansprüche; es ist ein menschliches Dokument, ein erschütterndes Zeugnis des entsetzlichen sozialen Elends, das vor dem Kriege jahrelang herrschte und dem Dehald vollen Tribut leisten mußte. Er berichtet davon, in krasser Darstellung. Trotzdem muten diese Selbstbekenntnisse viel versöhnlicher an, als es vor Zeiten bei den Werken der naturalistischen Mode der Fall war. Man möchte den Band zunächst und hauptsächlich in den Händen aller wissen, die sich aus Beruf oder Neigung mit der sozialen Frage beschäftigen; denn diese ist ja keineswegs gelöst, sondern durch den Krieg nur vorläufig zurückgedrängt worden, und es ist zu befürchten, daß sie nach Wiederkehr des Friedens mit vielleicht noch größerer Wucht von einer wohl weniger geduldischen und sicher nicht zäher gewordenen Masse zur Lösung gestellt werden wird. Dehalds Buch vermittelt ein reiches Maß Kenntnis der Imponderabilien, deren Außerachtlassung

oder Berücksichtigung das letzte Gelingen häufig entscheidend beeinflusst. Pexhølds Weltanschauung ist der Sozialismus; er gesteht, daß die entsetzliche Not ihn in einen solchen Haß, in eine solche Verbitterung getrieben hatte, daß er dem Anarchismus verfiel. Seine Krankheit hat einen Umschwung bei ihm bewirkt, dessen ursächlicher seelischer Zusammenhang ihm, nach eigenem Geständnis, als Geheimnis verborgen blieb: es erstand ihm ein „neues Evangelium“ der Lebensfreude, welches seine Forderung in dem Satze formuliert: „Suche in jedem noch so armen und häßlichen Dinge die Schönheit, die Liebe und die Güte!“ Pexhøld erwähnt in seinem Buche den Namen eines Heiligen der katholischen Kirche, des Franz von Assisi, den er selbst einen „Schwärmer“ nennt, freilich in anderem Sinne als der Heilige selbst sich so nannte. Franzens Evangelium forderte: „Gib jedem noch so armen Dinge Liebe, Güte!“ Varnach handelte er, und so fand er auch schließlich als Echo wieder Liebe und Güte; und da ihm alles Bruder und Schwester in Gott war, aus dessen Hand hervorgegangen, so pries er es auch als schön. Also neu ist Pexhølds Evangelium nicht, es ist nur reichlich unklar, in gewissem Sinne sogar mehr ästhetisch als ethisch; immerhin entströmt dem erwähnten Satze, dem letzten des Buches, eine gewisse Versöhnung nach all dem Grauenhaften, durch das es den Leser führen muß. Es ist sehr bemerkenswert, daß alle anderen Lichtpunkte des Buches ihre Ursache, wenn man von dem natürlichen Gefühl der Mutterliebe abliest, eigentlich in dem von Pexhøld überwundenen „alten Evangelismus“ haben. Wessen ist das Erbarmen, das sich den armen Proletariern ohne Unterschied zeigt? Wo erhalten sie bei Pexhøld gegen ihren großen Hunger wenigstens einen kleinen Bissen zur Sättigung? An den Klosterpforten. Pexhøld spricht recht hämisch über die Klostersuppen: sie waren ihm zu mager. Aber er kann nicht erzählen, daß an der Pforte eines sozialistischen Gewerkschaftshauses überhaupt Suppen ausgeteilt worden wären, geschweige denn fettere. Und doch ist der, allerdings ganz auf dem Materialismus fundierte, Sozialismus im Hinblick auf den fanatischen Glauben seiner Anhänger nicht als politisches Parteigebilde, sondern als Religion aufzufassen. — Sodann spricht Pexhøld noch mit größter Hochachtung von einem hungernden Philologen, mit dem er befreundet war, solange es nicht festzustellen war, daß Pexhøld ein Sozialist sei; sobald dies der Fall war, brach der Philologe, der nach Pexhølds Skizze eine Figur von gewaltiger Raabescher Tragik ahnen läßt, die Beziehungen ab. Pexhøld bekennt, daß er von diesem genialen, der alten Religion zugetanen Menschen die größte geistige Förderung erhalten habe. Als Bekenner der alten Religion, die aber nie veralten wird, habe ich mich gefreut, daß ein Segen von ihr auch in die jetzt besseren Tage Alfons Pexhølds, des Wiener Arbeiterdichters, hereinstrahlt.

Richard Knies.

Hamsun, Rnut: Erzählungen. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. 261 S. München, Albert Langen. Geb. 3.— Mk.

Die Einleitung des Herausgebers leistet dem Leser, der den Norweger Rnut Hamsun aus anderen Werken noch nicht kennt, keine großen Dienste; denn sie ist voller Ueberschwang und will scheinbar nur Werbesreden genügen, und doch wäre dem Dichter wie dem Leser mit einer nüchternen kritischen Einführung mehr gedient gewesen. Die Auswahl selbst ist relativ gut: sie vermittelt einen zutreffenden Eindruck von dem literarischen Charakter und der literarischen Qualität Hamsuns. Ob eine zukünftige Zeit den Norweger im Werte noch so hoch einschätzen wird, wie eine kurz vergangene tat und in einzelnen Fällen die gegenwärtige es tut, ist sehr zweifelhaft. Kaj. Edschmidt berichtet in der „Tidsk. 3tg.“ (Nr. 155/1, 6. 6. 18.) von einem Besuch, den er dem schwedischen Dichter Per Hallström abstattete, z. B. folgendes: „Ebenso (wie gegen Strindberg) wendet sich seine (P. Hallströms) Kritik gegen die andere große Seele des Nordens, gegen

Hamsun, den Norweger, dessen große Primitivität ihm ungebildet, dessen elementares Raffinement ihm reine Technik erscheint.“ In der Tat ist eine Eigentümlichkeit Hamsuns, besonders die animalischen Instinkte der Menschen bis an die Grenze, wo sie sich ins Geistige veredeln und zum absolut Ethischen zielen müssen, um eben den Menschen zu erheben, rein technisch großartig herauszuarbeiten und darzustellen, wie denn auch die Erzählung „Schnärmer“, die Geschichte vom materiellen Aufstieg eines genialen Lumpen, künstlerisch am rundesten ist. Ebenso gestaltet er das Weib nur da sicher und überzeugend, wo er innerhalb des engen Bezirkes des eigentlich Eoamäßigen bleibt, wo er es in der Abhängigkeit von seinen erotischen Instinkten darstellt. Die z. T. glänzenden und stimmungssatten Naturschilderungen haben alle etwas Panhaftes, Pangläubiges. Dennoch: große Kunst sieht anders aus. Vermutlich wird man sich schon recht bald daran gewöhnt haben, von dem epischen Dichter eine gezügeltere äußere Form, auch einen gefüllten edleren Sprachstil zu verlangen, ganz abgesehen von der selbstverständlichen Forderung nach geistigen und ethischen Förderungswerten, die man von der Kunst erwartet. Rich. Knies.

Elisbet Dill: Franziska: Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin 1916.

Elisbet Dill schildert in ihrer Heldin Franziska ein Schauspielerdasein, das dem Phantom von Ruhm und Gemüt alle sittlichen Lebenswerte opfert und im Taumel von einer Leidenschaft zur andern in einer Klinik unter der Hand eines Chirurgen, der einer ihrer ersten Freunde war, endigt. Es ist bedauerlich viel Darstellungskraft an diesen unbefriedigenden Stoff verschwendet, denn daß Franziska durch ihre Leidenschaften zu einer glänzenden Darstellerin der Salome heranreift, macht sie uns nicht sympathischer. Dr. M. M.

Gabriele Reuter: Die Jugend eines Idealisten. Fischer, Berlin, 1917.

Mit dem ihr eigentümlichen Pathos schildert Gabriele Reuter das Ringen einer unglücklichen Frau und Mutter, die beim Theater ihren Beruf gefunden hat, um die Seele des ihr früh entrissenen Sohnes. Ihrem wahrhaft reinen Herzen gelingt es, den Sohn von dem Schmutz des Berliner Lebens zu bewahren und gemeinsam mit ihm ein neues Leben aufzubauen. Dr. M. M.

E. von Keyserling: Fürstinnen. S. Fischer, Verlag, Berlin.

Fontanes großer Nachfolger in der Gesellschaftsschilderung, Graf Keyserling, hat hier mit wundervoll feinen Farben das matt abgetönte Leben an dem Gutshof einer verwitweten Fürstin geschildert, in dem nur leise, gleichsam unterirdisch, die Liebe der Fürstin zu dem Grafen Donald Streith und die Lebenssehnsucht der kleinen Prinzessin Marie mitschlingen. Es liegt so viel alte Kultur in Keyserlings Art, das sie mit mancher Seichtigkeit seiner Lebensauffassung versöhnt. Dr. M. M.

Emil Ertl: Der Antlaskstein. Staackmann, Leipzig.

Ertl schildert uns die Entfremdung eines jungen, glücklichen Paares durch den Krieg. Die einsame Agathe verliert sich an den Konkünstler Corinser, dem sie aber, um seine Freiheit für die Kunst zu erhalten, erst später mitteilt, daß sie Mutter werde. Corinser stirbt an einem Fieber, Agathe kränkt nach der Geburt des Kindes. Ertl später kommt ihr die Erkenntnis, daß sie durch den Ehebruch eine Schuld auf sich geladen habe. Am Antlaskstein, an dem ihr Fehltritt begonnen hat, empfängt sie die Losprechung eines Priesters. Ertls Buch ist infolge der Unklarheit seiner sittlichen Auffassung und als Ehebruchsliteratur keine Bereicherung unseres Schrifttums. Dr. M. M.

Sattermann, Eugen Ludwig: Der bittere Weg. Ein Roman. Mit dreißig Scherenschnitten. 226 Seiten. Berlin. Die Wende, Verlag. 1918. Mk. 4.50.

„Die Wende, Verlag, Berlin, läßt eine Neuzeit für Kunst und Wissenschaft hervorbrechen; Bücher der Wende sind Werke von unerhörter Kühnheit der Gedanken und Darstellung“ — so meint der Verlag selbst. Die Gedanken des vorliegenden Romanes sind weder an sich noch in ihrer Darstellung kühn, sondern sad und abgeschmackt, in schnodderiger Sprache vorgetragen; das ganze Buch nach Stoff und Form völlig unreif. Ein Judenjüngling, der natürlich ein berühmter Dichter ist, gelangt auf der Flucht vor einer zweifelhaften Liebe, die ihn natürlich zum Menschenverächter gemacht hat, in eine kleine Stadt. Hier schließt er Freundschaft mit einem Studenten und ist so naiv, dessen perverse Neigungen zu spät zu entdecken. Er überwindet seinen Ekel und will den Freund retten. Bei seinem Versuch offenbart sich ihm eine bodenlose Gemeinheit dieses christlichen Freundes; er verzweifelt am Leben und wirft sich unter einen Eisenbahnzug, der ihn jedoch nicht zermalmt, sondern nur vgrkrüppelt, damit der Bruder des treulosen Freundes am Schmerzenslager auftauchen, dem Verzweifelten seine uneigennütigen Dienste anbieten und den Skeptiker überzeugen kann, daß es doch auch wahre, unerotische Liebe gibt. Das ist immerhin gut; denn der Leser wird sich von dem moralischen Schluß der nach Inhalt und Form gleich erquicklichen Geschichte weniger leicht überzeugen lassen.

Richard Rnies.

Literaturwissenschaft.

P. phil., Regibius Buchta, O. J. M. Das Religiöse in Clemens Brentanos Werken. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. 272 S. Breslau 1915, Verlag von Franz Görlich. Mk. 6.—.

„Das Gesagte gibt, obwohl es natürlich nicht den ganzen Stoff erschöpft, ein deutliches Bild von dem religiösen Gehalt der Dichtungen Brentanos, und da bei ihm Dichtung und Leben ineinander übergehen, von seiner religiösen Entwicklung“. Mit diesen Worten hat der gelehrte Verfasser den Inhalt des Werkes kurz bezeichnet. Die in klarem anspruchslosen Stil geschriebene gründliche Arbeit räumt mit zahlreichen falschen Auffassungen über Brentano endgültig auf und bringt zum ersten Mal ein zusammenhängendes Bild seiner inneren Entwicklung, vor allem den Nachweis, daß Brentano im Grunde seines Herzens und in der Seele seiner Werke immer katholisch war. Das Werk gibt einen Begriff von dem, was ein wirkliches Genie aus der katholischen Wahrheit herauszuholen vermag. Auch wertvolle Beiträge zum Verständnis der gesamten Romantik fehlen nicht. Darf man den Wunsch aussprechen, es möchte der Verfasser sich auch an eine größere Brentano-Biographie heranmachen? Am Ende läßt sich das Material in Rom doch irgendwie erreichen. Gerade von einem Literatur-Historiker, der durch seinen Beruf besonders vorgefuhrt ist für das Verständnis des tief Religiösen in Brentano, der mit sicherer theologischer Kenntnis die mytischen Einschlüge zu prüfen vermag, wäre eine solche Biographie besonders wertvoll, um so mehr, als in dieser Richtung ganz unkompetente Kritiker wie Brandes und Gottschall das schöne Bild Brentanos so widerlich verzerrt haben.

Fr. M.

Adolf Bartels, Shakespeare und das englische Drama im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. 104 S. München., Georg D. W. Callmeyer.

Es wäre angebracht, den Titel, der aus der Einführung in die Weltliteratur von Adolf Bartels entnommenen Skizze dahin zu erweitern: im Spiegel der deutschen Literatur. Ob es richtig war, eine Einführung in

die Weltliteratur an Goethes Urtheile anzuknüpfen, sei dahingestellt. Herder, Lessing und Friedrich Schlegel wiegen als Kritiker doch im allgemeinen mehr. Die Ausführungen Friedrich Schlegels über Shakespeare und den Hamlet hätte gewiß nicht fehlen dürfen. So geschichtlich reich und zugleich persönlich bestimmt wie diese Skizze sich darbietet, bleibt doch der Mangel einer wenigstens etwas ausführlicheren Würdigung der Weltauffassung Shakespeares. Carlyle nennt ihn, wie Bartel anführt, „das edelste Erzeugnis des mittelalterlichen Katholizismus“. Hier hätte ich ein etwas tieferes Eingehen gewünscht, zumal Hebbel den Dramatiker mit dem Protestantismus in Verbindung setzt, meiner Ansicht ohne mindesten stichhaltigen Grund. Alles, was Shakespeares schreibt, ist der katholischen Weltanschauung aus der Seele gesprochen, so wenig es als deren vollständiger Ausdruck gelten kann. Eine im deutschen Sinne protestantische Kultur, wenn man davon überhaupt reden kann, hat es doch überhaupt in England nicht gegeben. Viel mehr noch als in Deutschland war die Reformation in dem Inselreich ein Staatsakt, aus bekannten Skandalen hervorgegangen, und hatte mit tieferen religiösen und kulturellen Dingen nichts zu tun. Die Skizze ist sehr anregend und belehrend und bildet eine vortreffliche Empfehlung für das Werk, dessen Vorläufer sie ist. Fr. M.

Professor Dr. Gustav Siebert, Hexeneinmaleins. Schlüssel zu Goethes Faust.
32 Seiten. Münster. W. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung,
Mk. — 80.

In wenigen Zeilen bietet Professor Siebert Einsichten in Goethes Faust, die alles Bisherige weit zu überbieten scheinen. Von einer verblüffend einfachen Erklärung des Hexeneinmaleins ausgehend, führt der Verfasser den Nachweis, daß die ganze Dichtung in ihrem großen Plan wie in ihrem sittlichen Kern aus der Zahlensymbolik der mittelalterlichen Rabbinen und der wiederum aus diesen schöpfenden Philosophie Benedikt Spinozas restlos gedeutet werden kann. Das Ergebnis wird in den Satz zusammengefaßt: „Goethes Faust ist die größte Apotheose, welche bislang das Judentum in der Welt erfahren hat.“ Klar und doch tief sinnig wird der weltanschauliche Gehalt der Tragödie dargelegt. Ihre sittliche Leitidee sei der schärfste Gegensatz zu der Erlösungslehre des Christentums: die Idee von der Selbsterlösung des Menschen. Schon Baumgartner hatte darauf hingewiesen, daß die doppelte Wette Fausts im Himmel und auf Erden das Stück außerhalb der christlichen Weltanschauung stelle. „In diesen beiden Angelpunkten wendet sich das anscheinend so tief gedachte Mysterienspiel ganz von der christlichen Weltanschauung ab und wird aus einem Denkmal echten Volksgeistes und Volksglaubens zur bloßen Phantasmagorie eines Dichters, der weder das Göttliche noch das Dämonische, sondern bloß das Menschliche mit wahrer Ueberzeugung umfängt, alles Uebernatürliche bloß als Symbol betrachtet.“ Was Baumgartner mehr allgemein begründete, das wird hier von einer ganz neuen Seite dargetan und zwar mit mathematischer Beweiskraft.

Gewiß bleiben noch manche Zweifel. Siebert scheint dem Schluß des Faust doch nicht ganz gerecht zu werden. Da stehen die Verse: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen. Und wenn an ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen, Begegnet ihm die sel'ge Schar Mit herzlichem Willkommen.“ Weiterhin heißt es dann: „Wer zerreißt aus eigener Kraft Der Selüste Retten? . . .“ Das scheinen doch nicht nur Symbolanleihen beim Christentum, sondern Gedankenübernahme. Man möchte glauben, es habe Goethe, wenn auch nicht philosophisch klar, so doch dichterisch ahnend, die Unzulänglichkeit der geometrischen Ethik Spinozas durchschaut, als habe er aus psychologischer Notwendigkeit dieselbe logische Inkonssequenz begangen, wie jener von Siebert genannte Freimaurer, nach

dem durch die Selbsterlösung nur eine göttliche vorbereitet werden solle. Es dürfte wohl unmöglich sein, diesen Punkt völlig aufzuklären, zumal Spinozas Ethik sich hier in undurchdringliches Dunkel hüllt, das immer da entstehen muß, wo ein pantheistische Philosophie mit dem Gepräge des Notwendigen auf allen Dingen und Handlungen sich daran machen will, eine Ethik zu begründen, die es ohne den Begriff der Freiheit nun einmal nicht gibt. Auf der andern Seite braucht Siebert wohl nicht einen so tiefgehenden Einfluß Kants und des Christentums anzunehmen, um die Worte des Erdgeistes zu erklären: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir.“ Denn auch in der spinozistischen Ethik ist bei den endlichen Dingen die Existenz an die Bedingungen der Endlichkeit gebunden, die sie auf dem Wege zum Ideal zu überwinden hat.

Weiter ausgeführt wünsche ich vor allem den Nachweis, daß Goethe bewußt seinen Faust nach den Geheimlehren des ungläubigen Judentums aufgebaut hat. Die äußere Gliederung der Akte entspricht doch nicht der hier geforderten. Neben dem Zug zur Mystik finden wir bei Goethe eine ausgesprochene Abneigung gegen alle strenge Philosophie. Dem Dichter, der immer in Anschauungen lebte, lag die Abstraktion fern. Ist wirklich seine Beschäftigung mit jener äußerst komplizierten ZahlenSymbolik und namentlich mit den darin verborgenen trockenen Abstraktionen eine solche gewesen, daß sie als Quellbetrieb poetischen Schaffens angesehen werden kann? Oder hat er am Ende mehr damit gespielt, wie auch mit den Symbolen des Christentums? In dem Briefwechsel mit Schiller und auch sonst gewinnt man nicht den Eindruck, daß Goethe seinen Faust auf die Kabbalah gestellt hätte. Man möchte sogar glauben, er habe sich begnügt, das unlösbare Problem sucht in ein Geheimnis zu flechten, das ihm im Grunde selbst unverständlich blieb. Sagte er doch einst zu Eckermann: „Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust verkörpert habe, als ob ich das selber wüßte.“ Dabei bleibt es ja immerhin möglich, daß er sich halb unbewußt von den Ideen der pantheistischen Ethik der jüdischen Metaphysik leiten ließ, besonders nachdem ihm Jakobi die Uebersetzung der Mathematik in die Poesie erleichtert hatte und nachdem Frau von Stein noch ein Weiteres in mystischer Näherbringung beigetragen. Sei dem wie ihm wolle, hier wünschte ich noch mehr Klarheit. Was eine ist gewiß, daß nämlich Herder mit vollem Recht an Frau von Stein jenen bei Siebert angeführten Weihnachtsgruß schicken konnte:

„Deinem und unsern Freund sollt heut den Heiligen Spinoza
Als ein Freundesgeschenk bringen der Heilige Christ.
Doch wie kämen der Heilige Christ und Spinoza zusammen?
Welche vertrauliche Hand knüpfte die Beiden in Eins?
Dein geweihter Tag knüpft am besten das Band.
Reich ihm seinen Weisen, den Du gefällig ihm machtest,
Und Spinoza sei Euch immer der Heilige Christ.“

Noch eine Kleinigkeit. Nach der beigegebenen Figur wäre im Zeichen des Makrokosmos die Sternendoppeldreiecke nicht gleichseitig, sondern nur kongruent und gleichschenkelig. Fr. Muckermann.

Biographisches.

Anna, Freiin von Krane: Wie ich mein Leben empfand. Verlag Temming. Borcholt i. W. Mk. 4.—. Gbd. Mk. 5.—.

Kranes Selbstbiographie ist als wertvoller Kommentar zu ihrer Dichtung zu werten. Erst wer ihre Erzählung von der streublosen, gefangenen Jugend gelesen hat, versteht ihren Jugendroman „Starke Liebe.“ Und erst ihr Ringen um Gott und ihr endliches Finden stellt ihre tief empfundene Sendung als Christuserezhäterin in das rechte Licht. Dr. M. M.

Bildende Kunst.

Sepp Frank: „Der Kölner Dom“. Einmalige numerierte Auflage in zehn Abjügen auf Japan zu je Mk. 200.— und in vierzig Abjügen auf Bütten zu je Mk. 150.—. Franz Hanfstängl, München.

Wohl noch niemals in der Kunstbetätigung aller Jahrhunderte ist das Himmelsstrebende eines Kircheninneren so packend dargestellt, wie in dieser Originalradierung. Es wird kein Gesamtbild des inneren Kölner Domes geboten, auch nicht etwa ein Blick auf den Hochaltar, den Chor oder eine Seitenwand. Man erblickt nur einen Teil eines Kirchenschiffes mit daran stoßendem, seitlich und oben abgeschnitten dargestellten Fenster, unter dem ein im Gegensatz zu ihm klein und niedrig erscheinendes Portal hervortritt. Das ganze ist ein Corso; aber wie man beim Corso der mediceischen Venus, beim Corso eines Robin oder Klinger nicht an die fehlenden Gliedmassen denkt, sondern von der Schönheit und künstlerischen Macht gebannt, gar nicht merkt, daß beim Kunstwerk etwas fehlt, ebenso bemerkt man auch nicht, daß bei Frank's neuer Radierung nur ein kleiner Teil des Kölner Domes geboten wird. Gerade dieser Ausschnitt aus dem Gesamtbild mit all dem, was Frank in ihn hineingelegt hat, läßt den Beschauer ahnen, was für ein Wunderwerk dieser Dom ist.

Frank's Kölner Dom ist weltlich, nicht kirchlich dargestellt, sozusagen nur als Baumerk. Man sieht keine Altäre, keine Heiligenbilder, nur wenige Skulpturen. Und doch stellt dieses Bild des Domes Herz und Seele des Beschauers auf Andacht ein, lenkt alle irdischen Gedanken auf himmlische Ziele. Die Säulen wirken in der Frank'schen Radierung wie im Gebet erhobene Arme, der Strebepfeiler des linken Fensters wie eine sich in Andacht zu Gott emporschwingende, gläubige Menschenseele, das die Hintergründe, Seitenwände und Gewölbe teilweise erhellende Licht wie Strahlen des Trostes und der Gnade. In diesem überirdisch mächtigen Choral der Säulenbauten, dessen Töne hoch oben ineinander überfließen, schallen und im Dämmer verhallen, tritt links unten aus dunkler Kirchenwand, hell beleuchtet, die Eingangspforte für die Menschen hervor. In dem gewaltigen Gegensatz zwischen diesem niedrigen Portal und dem darüber in Himmelsweite aufragenden Fenster findet die irdische Unzulänglichkeit der menschlichen Körper und die himmlische Befreiung der menschlichen Seelen ihren überwältigenden Ausdruck! Zwischen der Erdengebundenheit jener und den in Gebet und Andacht sich aufwärts schwingenden Seelen, zwischen Portal und Fenster vermittelt die sich an beide anschließende Säulenreihe des Kirchenschiffes, die mächtig auf den Beschauer zustrebt, ihn in ihren Bann zieht und förmlich packt. Hier predigen Steinel Sie sagen Worte, die im Hirn und Herzen jener, die sie vernehmen und deuten können, lange nachhallen. ja, wohl überhaupt nicht daraus verschwinden, so eindringlich sind sie; und sie wiederholen sich bei jeder neuen Betrachtung.

—c?—

Verschiedenes.

Vom Ende der Zeiten. Das Wissen vom Weltende nach Edda, Wissenschaft und Offenbarung. Von J. Schröngamer-Heimdal. Augsburg, 1918. Haas und Grabherr. 105 S. Preis Mk. 2.—.

Der bekannte Verfasser hat sich mit diesem Buche auf ein Gebiet gewagt, auf dem er nichts weniger als zu Hause zu sein scheint. Nach ihm ist die Edda inhaltlich weit älter als alle geschichtlich bekannten Zeiten. Nicht in der heiligen Schrift, sondern in der Edda soll die eigentliche Offenbarung enthalten sein, das Urwissen der mit ertönnlichen Kenntnissen ausgestatteten ersten Menschen, der arischen Rasse, deren Wiege in der Gegend des Nordpols zu suchen sei. Der geistige Inhalt der Edda deckte sich mit der Offenbarung, ja, diese sei in ihren reinsten Stellen vom Urwissen der

Edda übernommen, dessen kümmerliche Reste noch in Westfalen vorhanden seien und als Aberglauben verlacht würden. Die Edda erzähle vom dreieinigen Gott, von Christus und Maria, kurz, von den Hauptwahrheiten des Glaubens. Die Erde sei zeitlich später entstanden als der Mond, ihr Alter betrage zweieinhalb Milliarden Jahre und nach weiteren zweieinhalb Milliarden soll sie durch einen Himmelskörper vernichtet werden, den die Sonne (das apokalyptische Weib „angetan mit der Sonne“ usw.) erst auscheiden müsse. Die 300 Einherier, die aus 450 Türen kommen, sollen die 4320 Millionen Jahre des Erdalters bedeuten! Das Leben ist nach dem Verfasser ewig, die Menschheit zähle nach Jahrmillionen, da unserem Geschlechte ein Geschlecht von Riesen und Zwergen vorausgegangen sei. Die altorientalischen Völker sollen Bildung und Schrift und Sprache von den Ägyptern übernommen haben. Die Runen seien die Urschrift.

Auch in der Zahlenmythik und Sprachenkunde geht der Autor neue Wege. $9 \times 9 = 81$ = „achtzigsteins“, d. h. „beachte die Einheit“. Die „6“ bedeutet ihm das Geschlechtliche im Menschen (Sexus). Soter (Antichrist) entstand aus „So“, Umkehrung von „Os“ = Gott, und „ter“ = „tar“, das „heimlich“ bedeute. Also „der heimliche Ungott“. So verlangt es die runische Ursprache.

Man erhält den Eindruck, als ob sich der Dichter einen Scherz erlaubt hätte. Der Verlag kündigt „ein weiteres zeitwichtiges Büchlein“ des Verfassers“ und ein „dreibändiges Werk von größter Bedeutung“ an. Wir möchten die ahnungslosen Leser vor solchen Erzeugnissen eindringlichst warnen.

J. Steinmayr, S. J.

ooo

Literarischer Wegweiser.

Es würde sich verlohnen, den tieferen Gründen der scheinbar so schwer zu erklärenden Tatsache nachzuspüren, daß der deutsche Verlagsbuchhandel mitten im Kriege trotz Teuerung, Papiernot, trotz aller im Betriebe der Geschäfts- und Verkehrsunternehmungen durch den Krieg hervorgerufenen Schwierigkeiten, nicht nur keine nennenswerte Verminderung oder Einschränkung seines Betriebes erlitten hat, sondern vielmehr die Zeichen einer „Hochkonjunktur“, eines geschäftlichen Aufschwungs erkennen läßt. Diese Erscheinung ist umso auffallender, als das in der Regelmäßigkeit des Verlagsbuchhandels sich ausdrückende Anschwellen der literarischen Erzeugung heute nicht mehr durch das schwunghafte Anwachsen der Kriegsliteratur erklärt werden kann. Diese Hochflut ist teilweise schon abgerauscht oder doch im Abflauen begriffen — auch ein Zeichen der Zeit, der wachsenden Kriegsmüdigkeit und Friedenssehnsucht. Namentlich in der Belletristik wagen sich wieder die stillen, besinnlichen Bücher hervor, ohne Furcht, ihre arten Stimmen vom brutalen Kriegslärm verschlungen zu sehen.

Auf ein verheißungsvolles Unternehmen des Herdensen Verlags sei vor allem hingewiesen, auf die von Heinrich Mohr herausgegebenen „Deutschen Volksbücher“. Die ersten 3 Bändchen bringen die „Historie von der unschuldigen, bedrängten heiligen Pfalzgräfin Genovefa“, die „Geschichte des ewigen Juden und des Doktor Faustus“, endlich die „Historie vom armen Heinrich und von der wunderlichen Geduld der Gräfin Griselidis“. (Jedes Bändchen steif brosch. Mk. 1.20.) Das sind aber keine bloß literarisch galvanisierten Neuerweckungen der alten Volksbücher, es sind im edelsten Sinne dichterisch wertvolle, wahrhaft volkstümliche Neuschöpfungen. Hier ist Heinrich Mohr in seinem Element; hier schöpft er unserer Zeit aus den alten Quellen kühlen frischen Trunk, der ihr Fieber kühlt, die vom Glanz des Geldes irren Augen wieder jung und klar macht. Derselbe Hunger nach echter Dichtung, der auch Peter Dörflers goldenes holdseliges Kindheitsbuch „Als Mutter noch lebte“, (Mk. 3.20, geb. Mk.

4.—) im gleichen Verlag schon zur 9. bis 11. Auflage (16. bis 20. Tausend) brachte, wird auch diese Volksbücher hoffentlich bald in Massenaufgaben verbreiten helfen. Daß auch die im „Gral“ seinerzeit so warm empfohlene historische Volkserzählung von Katharina Hofmann: „Das Erbe der Helfensteiner“ (Mk. 3.20, geb. Mk. 4.20) bereits die 2. und 3. Auflage (Verlag Herder, Freiburg) erlebte, darf ebenfalls als erfreuliches Zeichen angemerkt werden.

Gute, gesunde, sittlich einwandfreie Volkslektüre zu bieten, ist auch der Zweck einer Reihe von Bändchen, die in äußerlich gleicher Ausstattung, wenn auch ohne tieferen inneren Zusammenhang, im Verlag von Josef Habbel, Regensburg, erschienen. (Jedes Bändchen Mk. 1.50, geb. Mk. 2.—) Die unermüdlche M. Herbert steuert unter dem Titel „Das goldene Feld“ zu dem Unternehmen Novellen und Verse bei, die das ernste, tief innerliche Gepräge aller Werke dieser Dichterin tragen. Ein Buch, in dem die Zeit weint und unter Tränen lächelt, ein Buch voll Rätsel, aber auch voll tiefster Lösungen. In einem anderen Bändchen erzählt Theophil Ramy das Leben des Judas Iskariot, ohne — wir erachten das als Vorzug — den vielen dichterischen und psychologischen Sezierversuchen der Psyche des Erverrätters eine andere Erklärung beizufügen, als jene, die uns die Evangelisten übermitteln haben. Also keine literarische Sensation, aber eine gute Volkserzählung, die den knappen biblischen Bericht mit warmem Leben überkleidet. Ergreifende Bilder aus dem Leben eines Priesters, wie aus einer Pfarrchronik des 17. Jahrhunderts herausgeschnitten, entrollt Georg Albert in der durch Schlichtheit und Wahrhaftigkeit eindringlich wirkenden Erzählung „Die letzte Nacht“.

Fesselnde, spannende Erzählungen und Forschungsreisen aus allen Gebieten des Weltalls zu bieten, dieses Ziel steckt sich die von G. Sellert im Verlag F. Gutsch-Karlsruhe herausgegebene „Illustrierte Weltallbibliothek“. Die uns vorliegenden 3 Bändchen bieten zwei stark auf Spannungserregung zugeschnittene Erzählungen von Ranny Lambrecht („Aus der Klappergasse“) und Adolf Schmittenner („Der Wildfang“), sowie eine recht belanglose, nach bekannten Rezepten zugeschnittene abenteuerliche Reiseschilderung „Arizona“ von O. Tölle.

Als einen erfreulichen Spätwuchs der Märchenromantik kann man die im Tyrolia-Verlag erschienenen „Rosenroten und dämmergrauen Geschichten“ von Gottfried Demeny (Mk. 3.—) bezeichnen. Der Verfasser ist wohl kein Brentano, aber der Born der Märchendichtung quillt ihm recht schlicht und gemütvoll aus der Seele, zur Freude der kleinen und auch der großen Kinder, die unter dem Donnern und Dröhnen einer stürzenden Welt noch einem stillen Märchenborn lauschen mögen.

„Aus der Goldgrube“, aus dem reichen Schätze der Volkspoesie, holt B. M. Steinmetz, als Herausgeber der Zeitschrift „Das hl. Feuer“ weiten Kreisen bekannt, Legenden und Sagen (geb. Mk. 2.—), die sich im Volksmunde seines Heimatbezirkes Trier erhalten haben. Es sind darunter ganz eigenartige Stücke, wertvoll für die Volkskunde und manche auch von poetischem Wert, der in der trefflichen Darbietung und Fassung schön hervortritt.

Ganz durchwebt von echt germanischer Sagenpoesie sind auch die Kindheitserinnerungen, die Jón Svendsen unter dem Titel „Sommertage, Ronnis Jugenderlebnisse auf Island“ in der Herderschen Verlagshandlung, Freiburg i. B., herausgab. Das prächtige, seinerzeit im Gral warm empfohlene Buch liegt nun in 3. und 4. Auflage vor, ein erfreulicher Beweis, daß echte Dichtung auch in unserer Zeit noch warmen Anklang findet.

Blühende, in allen Farben leuchtende Herzens- und Naturpoesie wuchert auch fast überreich in Ludwig Finkhs „Inselfrübling“ (Verlegt bei Strecker und Schröder, Stuttgart. Mk. 1.30, geb. Mk. 2.40). Der Dichter hat den Zauberkstab, vor dem sich die geheimsten Wunder seines

Reiches, des Bodenseefrühlings, eröffnen. Wenn der reiche Quell dieser Poesie trotzdem am Herzen des katholischen Lesers vorüberrauscht, ohne tiefere Wirkungen als einen fernen Blick in ein Traumland märchenhafter Schönheit auszulösen, so ist der Grund bald gefunden: Im Auge dieser Dichtung glänzt nur vergängliches Licht der Erde, kein Widerschein des schönen Himmels.

Auf dichterische Wertung will auch ein schmales Büchlein Anspruch erheben, „Walburga“, eine deutsche Legende von Hans Freiherrn von Hammerstein (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, Mk. 1.—). Der Edelring Haderich nimmt zwei christliche Glaubensboten gefangen, die schottischen Königsproßen Wunibald und Walburga. Im Streit zwischen Christentum und Heidentum gewinnt Walburga den Sieg, sie bekehrt den Sohn Haderichs und als sie des letzteren Liebeswerben standhaft zurückweist, zieht Haderich aus der Burg seiner Väter, ihr diese überlassend, den alten weichenenden Göttern nach. Das Buch ist das Werk eines Dichters, aber ob es mehr den Sieg des Christentums oder des Heidentums verherrlicht, ist schwer zu entscheiden.

Ein treffliches Bild von der Kunst- und Innenwelt der Dichterin Auguste Supper geben die „Ausgewählten Erzählungen“ (Mk. 1.50), die mit einer Einführung von Friedrich Donat in der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin, erschienen sind. Die Dichterin gehört zu jener Gruppe von Schriftstellern, die ihr Schaffen zwar nicht von der Sonne des Christentums durchglühen, aber in jenen Bezirken reifen lassen, wo noch verstreute Strahlen dieser Sonne die Mühen der Menschenhand befruchten. So findet man auch in diesem Buche rein menschlich ergreifende Züge und Gestalten, prächtige Charakterzeichnungen, aus einem tiefen Nachleben heraus geschaffen. Die Vorrede zählt die Dichterin nicht ganz mit Unrecht zu den gehalt- und kraftvollsten Dichterpersönlichkeiten der Gegenwart.

Volksgeschichten aus Südtirol, dessen Volk durch die theatralische Masche des verstorbenen Karl Wolf in eine so falsche, einseitige Beleuchtung gerückt wurde, bringt Karl Jangerle in seinem Buche „Jörg der Reimer“ (Stuttgart, Adolf Bong u. Co., Mk. 2.60, geb. 3.60.) Von den mit Unrecht so sehr geschätzten Machwerken C. Wolfs unterscheiden sich diese Geschichten durch ruhige Sachlichkeit und weniger einseitige Lebensbeobachtung. Blüht in ihnen oft der bäuerliche Humor auf, so wird dieser Humor zum ausschließlichen Gegenstande der Darstellung in Otto Rüdls „Hieslgeschichten“, welchen er nun eine zeitgemäße, ernster gehaltene Fortsetzung folgen läßt: „Der Hiesl im Krieg“ (Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck, Mk. 2.50). Rüdls ist ein viel besserer Kenner und Erfasser des Charakters der Bewohner des Burggrafenamtes als es Carl Wolf war, er beherrscht meisterhaft den schwierigen Dialekt und er läßt das Humoristische an seinen Gestalten mehr von innen heraus fließen, als aus gesuchten Einfügungen äußerer Erlebnisse. Seine Bücher sind wertvolle Beiträge zur Volkskunde.

Ganz anders als dieser urwüchsige Bauernhumor tritt das Humoristische in Ernst Decsey's „Memoiren eines Pechvogels“ in Erscheinung. Mit der Gewandtheit eines routinierten Feuilletonisten schildert der Verfasser durch karikierte Unterzeichnung ihrer komischen Seiten den „Onkel aus Deutschland“, den „Familienausflug“, den „Eierdieb“, die „teuren Verwandten“ und viele andere Inhaber menschlicher Schwächen und Absonderlichkeiten, auch die Erlebnisse der Kriegszeit zu humoristischen Darstellungen benützend.

„Remigi Andacher“, eine Erzählung aus den Tagen Heinrich Pestalozzis von Ernst Schmamm (Berl. Art. Instit. Orell Füssli, Zürich, geb. Mk. 5.—) ist eine prächtige Volkserzählung, die zudem ein ruhmreiches Stück Schweizergeschichte — die tapfere Abwehr des Einbruchs der Franzosen, — wieder aufrollt. Als sittlich rein und auch für katholische Leser nicht anstößig, ist sie besonders der reiferen Jugend zu empfehlen.

Wie in der erzählenden Dichtung, so macht sich nach den Verirrungen der Artistenkunst auch in der Versdichtung wieder der Zug zum Volksstümlich geltend. Manchmal freilich nur als Theatermache.

„Der Feierkastenmann“ von **Klabund**. Erich Reiß in Berlin, gibt vor, „Volkslieder der Gegenwart aus dem Munde des Volkes gesammelt“ zu haben, aber man geht nicht fehl, wenn man die meisten dieser derben Dirnen-, Saus- und Landstreicherlieder, deren nähere Besprechung sich infolge der Roheit des Toncs und der Motive verbietet, dem Herausgeber selbst zuschreibt. Erfreulich steht vor solcher Poesie eine andere Sammlung ab: „Kriegsbeute“, Ruthenisch-ukrainische Volkslieder, gesammelt und übertragen von M. O. J o h a n n e s, Lautensatz von Geo B e c k e r. Die Lieder sind „nach dem Hören und ohne Hilfsmittel“, ohne Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit gesammelt. Wenn Klabunds Feierkastenlieder wirklich den heutigen Stand des deutschen Volksliedes anzeigten, so müßte sich die deutsche Volksdichtung schamrot vor der ukrainischen Schwester verstecken. — Eine angenehme Erscheinung ist das schmale Büchlein von Ernst S o h w i n k e l: Erscheinungen. (Salmverlag zu Köln, 1917, 37 S.); der Dichter bespricht das Schachspiel und die Bibliothek weiß aber auch Motive allgemeinen Interesses wirksam zu gestalten. — Kinderlieder und -Balladen hat C e l e s t i n S a l u s a unter dem Titel „Im Jugendland“ (Wien, E. Schöninger 1918, 70 S., Kronen 1.80) zusammengefaßt. Der Dichter geht den Beziehungen der Kinderseele zu Natur und Glaube nach und es gelingen ihm einige schlichte, ansprechende Naturbilder. Auf literarischen Wert erhebt das Erstlingsbüchlein des Wiener Lyrikers Hans R ü c h t e r n (Wie mirs tönt von ungefähr. Wien, W. Braumüller, 72 Seiten, Kronen 2.40.) Anspruch; und mit Recht, denn der junge Dichter verfügt über eine große Ausdrucksfähigkeit und trifft nicht nur in seinen Stimmungsgeichten, sondern vor allem in den volkstümlich empfundenen Liedern und Balladen den rechten Ton. Das Buch von W. R o s c h, „Die lyrische und epische Dichtung“ im Zeitalter der Romantik“ (Regensburg, J. Habel, 360 S.), das schon vor dem Kriege geschrieben wurde, aber erst jetzt in leider sehr kriegsmäßiger Ausstattung auf den Markt kommt, läßt so recht klar werden, wieviele unserer besten lyrischen Gedichte, die heute noch fortleben, wir der Romantik verdanken. Die Anthologie, die bis Scheffel reicht, zeigt auch, wie oberflächlich die Romantik verstanden wird, wenn man ihre Unbestimmtheit und Verschwommenheit in den Vordergrund stellt. Die Romantik hat sich um Dante großes Verdienst erworben; und so mag denn an die treffliche Anthologie romantischer poetischer Kleinkunst das geschmackvoll ausgestattete Büchlein von Otto E u l e r, „D a n t e s göttliche Komödie. Nach ihrem wesentlichen Inhalt dargestellt“ (München-Gladbach, Volksvereinsverlag 1918, 197 Seiten, Mark 2.80) angereicht werden; der Herausgeber gibt nach einer 20seitigen Einleitung einen Auszug aus der göttlichen Komödie, und zwar so, daß er die schönsten Stellen abdruckt und durch einen verbindenden den Inhalt angehenden Text den Zusammenhang herstellt. Das Büchlein eignet sich zur ersten Bekanntmachung weiterer Kreise mit dem Inhalt und Charakter der Weltichtung.

Das freie Erzählen und die Pflege gemeinsamer Lektüre durch Vorlesen, wie es zur Zeit der Romantik in den sogenannten Lesekränzen stattfand, wird heute nur wenig mehr gepflegt. Es ist daher sehr zu begrüßen, daß Gottlob J ü n d e l in dem Schriftchen „Erzählen und Vorlesen“ (R. J. Roehler, Leipzig, 1917, 56 Seiten) nützliche Winke über das Vorlesen im häuslichen Kreise gibt und so zum Wiederaufbau des Familienlebens beiträgt; ausführliche Listen geben Rat für die Auswahl des Lesestoffes, mit dem man nicht immer einverstanden sein wird.

Derselben Sammlung, nämlich Roehlers „Kleinen Literaturführern“, gehört auch die in fünfter Auflage vorliegende Schrift „Die besten deutschen Romane“ mit einer Einleitung von Adolf B a r t e l s an (Roehler, Leip-

zig 1917, 138 S.). Die Einleitung „Welche Romane muß man als Deutscher lesen?“ ist recht salopp geschrieben wie alles aus Bartels Feder; aber im Großen und Ganzen hat Bartels, wenn ihm nicht sein protestantischer Standpunkt ein Schnippchen schlägt, ein gesundes Urteil. Von ihm sind wohl auch die „zwei Pisten zur Auswahl“, die zwar auch Bartels „Er“, Wassermanns „Kenate Fuchs“ und Romane von Heyse und Hoffmannsthal als empfehlenswert anführen und insoferne vom katholischen Standpunkte einer Korrektur bedürfen, aber immerhin auch die katholischen Schriftsteller Dörfles, Federer, Paul Keller, Herbert, Wibbelt, Handel-Mazetti nicht übersehen. Erfreulicherweise liegt auch von katholischer Seite ein Verzeichnis guter Lektüre vor, der ausgezeichnete literarische Ratgeber von Hermann Acker „Was soll ich lesen?“ (Erier, Paulinusdruckerei), der nun schon die dritte Auflage (in drei stattlichen Bänden) erlebt. Der erste Teil umfaßt die Belletristik, der zweite eben erschiene Philosophie und Religion. Die Auswahl der Werke ist eine gute; den einzelnen Abschnitten sind treffliche Einleitungen in das Studium der Disziplin beigegeben, von Männern wie Cathrein u. a. verfaßt. Da dieser Ratgeber sehr umfangreich ist, wird man das kleine Heft „Religion und Leben“ ebenfalls von H. Acker (Erier, Paulinusdruckerei 1918, 84 Seiten) herausgegeben, nicht vermissen wollen. In ihm werden nur katholische Werke angeführt, dafür aber eine Reihe von Gebieten einbezogen; kleine Biographien von Dörfles, Eichert, Handel-Mazetti, Herbert, Ruhn, Pastor u. a. schmücken das Heft, das besonders für Mittelschüler bestimmt ist.

Als außerordentlich wertvoll erscheint Konrad Panges Schrift über „Nationale Kinoreform“ (München-Gladbach, Volksvereinsverlag 1918). Der Verfasser faßt alles zusammen, was bisher an Lösungsversuchen zum Problem „Kinoreform“ geltend gemacht wurde. Er fordert weniger ein negatives Vorgehen (Zensur, Besteuerung), sondern legt den Nachdruck auf die Forderung der Errichtung städtischer und staatlicher Kinos. Er befürwortet eine Reform des Kinos aus seinem Wesen heraus, aus seinem Darstellungsstil und empfiehlt von diesem Gesichtspunkte aus besonders Aufnahmen von Pantomimen und Naturbildern. Im Film erblickt Carl Ernst Matthias (Schweizer Weltbühne. Eine Forderung an die Schweiz und an die Welt. Zürich, Orell Füssli, 1917, 94 Seiten, 2 Mark), die beste Art, eine Bühnenkunst-Gemeinde zu erziehen; er kann sich „keine bessere Schulung für ein ganzes Bühnenpersonal denken“; daß sich ein gutes Geschäft erzielen ließe glauben wir gern, aber eine andere Frage ist es, ob ein derartig intensiver Betrieb der Kunst nützen könnte. Besser als seine Forderungen einer internationalen Bühne und des expressivistischen Stiles sind die Vorschläge zum Bühnenbau, die er vertritt. Zum Drama gibt auch einen Beitrag die Schrift von Max Ruchberger (Schiller als politischer Dichter. Shakespeare und das deutsche Drama. Rascher u. Cie, Zürich, 1917, 56 Seiten, 1.40 Mark). Sie ist auch insoferne aktuell, als sie zeigt, wie Schiller unter dem Eindruck der Umwälzung der französischen Revolution seine freiheitlichen Bestrebungen („Räuber“, „Fiesko“) aufgibt und im „Wallenstein“ ein Verfechter der Rechte des Staates wird. Der Literaturgeschichte gehört auch Leopold Lieglers Vortrag „Karl Kraus und die Sprache“ (Wien, R. Lany, 1918, 20 Seiten) an. Er untersucht die außerordentliche Sprachgewalt des Wiener Satyrikers, dessen Grenzen in einem Wortfetischismus liegen, dem er zum Opfer fällt, weil er sich nicht von Meinungen leiten läßt, sondern von Wortassoziationen. Daß Karl Kraus auch andere Verdienste hat, besonders dadurch, daß er in der Fackel in das „Literaturgeschmeiß“ unserer Zeit, in die Geschäftsspekulation der Kriegsdichter hineingeleuchtet hat, soll nicht bestritten werden; Karl Roemata sucht in einer recht schwachen Broschüre „Karl Kraus, der Krieg und die Helden der Feder“ (Wien, 1916, 26 Seiten), das zu

zeigen, und nimmt besonders gegen Ganghofer, Salten, Hans Müller, Dehbold Stellung.

Ein Geschäftsunternehmen ist wohl auch die Feldpostausgabe der Nietzsche-Aufsätze des verstorbenen Raoul Richter (J. Meiner, Leipzig, 1917, 223 Seiten). Weder sein Gegenstand noch die Art seiner Behandlung lassen das Büchlein als Feldlektüre geeignet erscheinen; der „Nachruf auf Nietzsche“ ist eine überschwängliche Lobeshymne, der Aufsatz „Nietzsches Stellung zu Weib, Kind und Ehe“ mit dem Lob der Wollust (200) erscheint nicht geeignet, die Wahl zwischen Askese und Ausschweifung im richtigen Sinne lösen zu helfen und wenn in dem Aufsatz „Nietzsche und die Kultur unserer Zeit“ religiös, aber zugleich atheistisch als vereinbar gehalten wird, erklärt sich eine solche Nebeweise nur aus der fundamentalen Unklarheit des Verfassers über grundlegende Begriffe. Das Gegenteil, Klarheit der Begriffe, findet man in dem Büchlein: „Absolutheit des Christentums“, das Joh. Helsen (J. Ch. Bachem, Köln, 1917, 62 S., Mark 1.20) geschrieben hat. Der Wert des Christentums im Vergleich zu den anderen Religionen ist auf katholischer Seite noch nicht eingehend dargelegt worden. Helsen zeigt (gegen Teilich), daß das Christentum unter den geschichtlichen Religionen nicht nur die höchste Stufe einnimmt, sondern, daß es auch einen einzigartigen Höhepunkt in der gesamten Menschheitsgeschichte darstellt, was in dem Zentralmunder der Persönlichkeit Christi begründet liegt, der das Bewußtsein hat, der Offenbarer Gottes schlechthin zu sein. Umso zeitgemäßer ist es, wenn Franz Sawicki in seinem ausgezeichneten Schriftchen „Politik und Moral“ (Paderborn, Ferdinand Schöningh 1917, 81 S.) untersucht, welche Forderungen das absolute Christentum an die Politik stellt. Gegenüber dem Machiavellismus in seinen verschiedenen Formen wird gezeigt, daß das Sittengesetz verpflichtende Norm für die Politik ist. Der Verfasser weist nach, daß weder die Staatsnotwendigkeit noch die nationalen Rechte noch das historische Recht des Stärkeren die Theorie der moralischen Politik begründen können, daß die politische und private Moral im Wesentlichen übereinstimmen, daß aber die politische Moral eine berechnete Eigenart habe, die sich aus der sinngemäßen Anwendung der allgemeinen Moralgrundsätze auf die besonderen Verhältnisse des staatlichen Lebens ergeben. Um die Anwendung der christlichen Grundsätze auf das politische Leben haben sich, historisch betrachtet, die Romantiker große Verdienste erworben; einer der führenden Köpfe der Romantiker war Franz Baader, dessen „Grundzüge der Sozialitätsphilosophie“ (1837 als Sammlung von Aufsätzen zuerst herausgegeben) jetzt in den Summaschriften (Hellerau, Verlag Jakob Hegner 1917, 117 S., Mk. 3.—) neugedruckt vorliegen. Baader hat 1834 zuerst das Wort christlich-sozial gebraucht und er war auch einer der ersten Vertreter eines christlichen Sozialismus in Deutschland. Schade, daß die Einbegleitung von Alex. Schmid nicht die Fäden zu Bonald einerseits, zu Retzius-Vogelsang andererseits zieht; es wäre dadurch klar geworden, daß nicht nur die katholische Literatur und Literaturgeschichte, Philosophie (sogar das Studium Thomae) und Ästhetik, nicht nur die Politik, sondern auch die Sozialpolitik auf die Romantik zurückführt. Auch Constantin Franke („Deutschland und der Föderalismus“, Hellerau, J. Hegner 1917, 228 S., Mk. 6.—) ist in die Summaschriften mit einer Auswahl von Aufsätzen aufgenommen worden; sie wurden seinem Buche über den Föderalismus (1879) entnommen. Bekanntlich hat Constantin Trenz, den J. W. Fröster wieder erweckt hat, in seinen Anschauungen vielfach an Adam Müller angeknüpft. Mit dem Summakreis ist auch Max Scheler in enge Verbindung getreten. Dietrich Heinrich Kerler, der gleichzeitig auch eine Kritik über „Henri Bergson und das Problem des Verhältnisses zwischen Seele und Leib“ (Ulm, Heinrich Kerler 1917, 18 S., Mk. —.80) veröffentlicht, nimmt in der Studie „Max Scheler und die impersonalistische Lebensanschauung“ (ebda. 39 S., Mk. 1.50) gegen den bedeutenden Denker Stellung; er kritisiert haupt-

jählich Schelers Begriffe der Demut und Ehrfurcht, aber seine Kritik hat keine überzeugende Kraft; mit Schelers Demutsbegriff steht Kierlers Forderung einer selbstlosen Hingabe an die Werte durchaus nicht in Widerspruch, vielmehr folgt aus der Demut die selbstlose Hingabe wie andererseits auch die selbstlose Hingabe Demut zur notwendigen Folge hat.

○ ○ ○

Sinnstörende Druckfehler in Heft 10.

Seite 458, Zeile 5 v. u.: „Wenn“ statt „Wen“.

Seite 459, Zeile 20 v. o.: „oris“ statt „rois“.

Seite 459, Zeile 7 v. u.: „Auskunft“ statt „Ankunft“.

Seite 460, Zeile 7 v. o.: „Spekkuchen“ statt „Speckküchen“.

Seite 460, Zeile 13 v. o.: „Von Speckkuchen dielen“ statt „Speckküchen, die“.

Seite 460, Zeile 21 v. u.: „mühte“ statt „muhte“.

Seite 461, Zeile 4 v. u.: „Erlebnis-“ statt „Beweis-“.

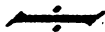
Seite 462, Zeile 14 v. o.: „Kunstwerk“ statt „Kunststück“.

Seite 463, Zeile 5 v. o.: „Empfehlung“ statt „Erfassung“.

Seite 463, Zeile 7 v. o.: „abwägend“ statt „abwiegend“.

○ ○ ○

Ergänzende Bemerkung zu Seite 354. Unmittelbar vor der Drucklegung wurde festgestellt, daß durch Verlust eines Teils der Handschrift der Hinweis ausblieb, daß das Verhältnis des Knechtes zu dem „Rohbuben“ von einer Seite aufgefaßt werden kann, die Anlaß zu schweren Bedenken gäbe; daß es jedoch der Kunst des Verfassers gelungen ist, ahnungslose Leser ohne Verletzung ihres sittlichen Empfindens über diese Klippe hinwegzuführen.



Handwritten signature: P. Koller



